This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

600052534P

Raphael's

Leben und Werke.

Von

Georg Christian Braun,

Rector in Wetzlar.

Wiesbaden, 1815.

Bei L. Schellenberg, Hofbuchhändler und Buchdrucker.

210. l. 84.

Göthe.

Subscribenten-Verzeichniß

(nach alphabetischer Ordnung).

	Exemplar.
Herr C. Aders aus Elberfeld . .	2 —
— J. Aders ebendaher	2 —
— Dr. Becher in Frankfurt a. M.	2 —
— Becker in Biebrich	1 —
— Buchhändler Brönner in Frankfurt a. M.	2 —
— Dr. Dehnhardt, für die Prinzen von Solms	1 —
— L. Dobel in Wiesbaden . .	1 —
— Eberhard, Pfarrer in Wetzlar	1 —
— Hofrath Gergens ebendaselbst	1 —
— Dr. Grambs in Frankfurt a. M.	1 —
— St. von Gülich in Wetzlar .	1 —

Exemplar.

Herr Ergänzungsrichter Hermes in Coblenz . . . . . 1 —

— Geheimer-Rath von Hoffmann in Wetzlar . . . . . 1 —

— Cabinetsrath Hoffmann in Braunfels . . . . . 1 —

— Hofrath Jordan in Wetzlar . 1 —

— Maler Kihm in Wiesbaden . 1 —

— Justizrath Kraus in Wetzlar . 1 —

— Dr. Meckel daselbst . . . 1 —

— General-Superintendent Müller in Wiesbaden . . . . . 1 —

Das Großherzogliche Museum in Darmstadt . . . . . 1 —

Herr J. C. Nänny, Lehrer an der Musterschule in Frankfurt a. M. 1 —

— Buchhändler Pauli in Coblenz 1 —

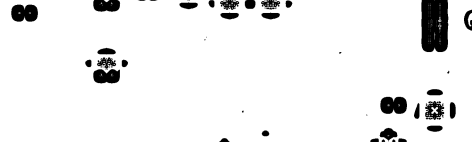
— J. Pitsch in Mainz . . . . 1 —

— Jeanrenaud, franz. Prediger in Frankfurt a. M. . . . 1 —

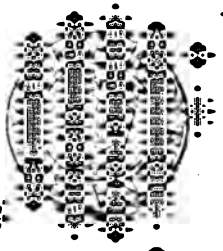
— Advocat Sandberger in Weilburg . . . . . 1 —

	Exemplar.	
Herr Collaborator Sandberger in Weilburg	1	—
— Schlichtegroll, Director und General-Secretär der Königl. Academie der Wissenschaften in München	1	—
— Schmidt in Wetzlar . . .	1	—
— Schulz in Schaumburg . .	1	—
— Seidensticker in Wetzlar . .	1	—
— Kunsthändler Silberberg in Frankfurt a. M. *)	1	—
— F. Sippmann in Wetzlar . .	1	
— Souchay in Frankfurt a. M.	3	—
— Dr. Stickel in Wetzlar . .	1	—
— Thewalt in Wiesbaden . .	1	—
— Architekt Vigelius daselbst .	1	—
— Advocat Volk daselbst . . .	1	—

*) Mit Dank bezeugt der Verfasser öffentlich die Gefälligkeit und Unterstützung dieses kenntnißreichen Kunstfreundes und Kunsthändlers bei der Bearbeitung dieses Werkes.



Göthe.



Subscribenten-Verzeichniß

(nach alphabetischer Ordnung).

	Exemplar.
Herr C. Abers aus Elberfeld . . 2	—
— J. Abers ebendaher 2	—
— Dr. Becher in Frankfurt a. M. 2	—
— Becker in Biebrich 1	—
— Buchhändler Brönner in Frankfurt a. M. 2	—
— Dr. Dehnhardt, für die Prinzen von Solms 1	—
— L. Dodel in Wiesbaden . . 1	—
— Eberhard, Pfarrer in Wetzlar 1	—
— Hofrath Gergens ebendaselbst 1	—
— Dr. Grambs in Frankfurt a. M. 1	—
— St. von Gülich in Wetzlar . 1	—

Exemplar.

Herr Ergänzungsrichter Hermes in Coblenz . . . . . 1 —

— Geheimer-Rath von Hoffmann in Wetzlar . . . . . 1 —

— Cabinetsrath Hoffmann in Braunfels . . . . . 1 —

— Hofrath Jordan in Wetzlar . 1 —

— Maler Kihm in Wiesbaden . 1 —

— Justizrath Kraus in Wetzlar . 1 —

— Dr. Meckel daselbst . . . 1 —

— General-Superintendent Müller in Wiesbaden . . . . . 1 —

Das Großherzogliche Museum in Darmstadt . . . . . 1 —

Herr J. C. Nänny, Lehrer an der Musterschule in Frankfurt a. M. 1 —

— Buchhändler Pauli in Coblenz 1 —

— J. Pitsch in Mainz . . . . 1 —

— Jeanrenaud, franz. Prediger in Frankfurt a. M. . . . 1 —

— Advocat Sandberger in Weilburg . . . . . 1 —

	Exemplar.
Herr Collaborator Sandberger in Weilburg	1 —
— Schlichtegroll, Director und General-Secretär der Königl. Academie der Wissenschaften in München	1 —
— Schmidt in Wetzlar . . .	1 —
— Schulz in Schaumburg . .	1 —
— Seidensticker in Wetzlar . .	1 —
— Kunsthändler Silberberg in Frankfurt a. M. *)	1 —
— F. Sippmann in Wetzlar . .	1
— Souchay in Frankfurt a. M.	3 —
— Dr. Stickel in Wetzlar . .	1 —
— Thewalt in Wiesbaden . .	1 —
— Architekt Vigelius daselbst .	1 —
— Advocat Volk daselbst . . .	1 —

*) Mit Dank bezeugt der Verfasser öffentlich die Gefälligkeit und Unterstützung dieses kenntnißreichen Kunstfreundes und Kunsthändlers bei der Bearbeitung dieses Werkes.

Exemplar.

Herr Hofkellner Wagner in Braunfels . . . . . 1 —

— Obrist von Wiesenhütten in Niederwalluf . . . . . 1 —

— W. Zander in Wiesbaden . . 1 —

— Graveur Zollmann daselbst . 1 —

Vorwort.

In einer kraftvoll erwachenden Zeit erwache denn auch die Kunst kräftig und neu. Vorbereitet muß ihre Blüthe schon jetzt werden; jeder, der es vermag, wirke dazu, wie, und wodurch er kann *). Ich glaube etwas zu thun, wenn ich Leben und Werke eines Künstlers, der groß durch Beobachtung der Natur und des Besten, was nach ihr Menschen hervorbrachten, über alle ragt, so darstelle, wie

*) Sollten nicht auch die Großen in ihren Hauptstädten, durch eine ähnliche Einrichtung wie Boydells Shakespeare's Gallerie war, die soviel zur Bildung einer englischen Kunstschule beitrug, unsere neuere deutsche Kunst zu einer unterscheidenden machen können?

es ermuntern, stärken und belehren könne. Viel Stärkendes hat sein Leben, Belehrendes seine Werke; von diesen habe ich hoffentlich nichts Wesentliches übergangen, genutzt vieler Vorarbeiten, denen verdienter Dank sey. Da es nun löblich ist, mit einem guten Zwecke an jedes Werk zu gehen, und irgend eine bleibende Wirkung zu erzielen, so ist mein Zweck und Wunsch, daß ich Raphaeln, dem treuen Jünger der Natur, bei uns Deutschen recht viele Nacheiferer (nicht Nachäffer) erwecken, und ihnen einen Leitstern zur höchsten Schönheit und Bedeutung zeigen möge, damit auch dieses Werkchen endlich zu Lob und Ehre des guten deutschen Volkes gereiche.

Wetzlar, den 23. März 1814.

Der Verfasser.

Erſter Theil.

Raphaels Leben.

Eintritt, Zeit.

Am Charfreitage des Jahres 1483 zu Urbino aus einem ſchon durch ausgezeichnete Männer berühmten Geſchlechte *), von einem Vater, der ſelbſt Künſtler war, und in einer durch

*) Julius Sanctius wird als der erſte Stammvater der Familie der Sanctier angeſehen. Von ihm ſtammte Antonius Sanctius; von dieſem Johannes Jacob, ein Theologe, Johannes Baptiſta, ein Feldhauptmann, und Galeatius, ein ausgezeichneter Maler, Sebaſtian und eine Tochter; von Galeatius ſtammte Julius, ein großer Maler. Er erzeugte den Antonius II. und Vincentius, beide Maler. Von Sebaſtian entſprang Hieronymus, und Johannes Baptiſta; von Julius, Galeatius II., Curtius, Hannibal ꝛc.; von Antonius, Claudius; von Johannes Baptiſta, dem Sohne Sebaſtians, Johannes, von dieſem Raphael.

neuerwachten besondern Kunstsinn, von einem gewaltigen Geiste regierten, kraftvollen Zeit geboren, trat Raphael in eine durch alle befördernde Umstände von der gütigen Mutter der Dinge für ihn vorbereitete, ihn gleich lebendig ergreifende und sich innig verwebende Welt. Denn wenn etwas Besonderes entstehen soll, so muß wie das Innere auch das Aeußere bedingt seyn. Die geheime Verkettung und den Zusammenklang der sinnlichen und geistigen Welt nicht wohl beherzigend, schrieben die Alten, mehr noch die mittlere Zeit, dem Stand und der einmüthigen Wirkung himmlischer von göttlichem Hauche durchdrungener Lichter auf die Stunde der Geburt, die große Bestimmung des Menschenlebens zu, gleichsam als ob nach dem verschiedenen Einsaugen jenes göttlichen Strahls verschieden wäre das geistige Seyn und Gefühl der Eigenthümlichkeit. Wohl dem Menschen, für den zuerst ein verständiger Vater, so lange er selbst noch nicht kann, die Bedingungen durchdenkt, unter denen er ein gewisses Ziel erreichen kann und soll! Der Wunsch des Vaters, Johannes, eines nicht schlechten Malers *), traf mit den Umständen, vor allem mit der Lust

*) Das beweisen einige Gemälde von ihm: zu Urbino, in der Kirche St. Franziesko, eine Madonna auf dem Throne, Gott der Vater dabei und einige Heilige; in der Kirche Corpus domini, das Martyrerthum des heiligen Sebastians; ferner ein Gemälde, worin er sich selbst, seine Frau und den kleinen schuldlosen Engel, Raphael, gemalt hat. Im Morgenblatte ist dieses im Umrisse gestochen.

und den Anlagen des Sohnes glücklich zusammen und frühe, frühe schon wurde dem Streben eine einzige Laufbahn festgesetzt.

Was die Natur und also auch die Gottheit (denn durch den Künstler erster Ordnung will sie sich uns eindringlicher offenbaren) an Raphaeln gethan hatte, was also die Grundlage aller seiner Vorzüglichkeit war, ist ein gesundes Empfindungsvermögen, zu dem Einfalt und Kraft gehören; Einfalt, den Gegenstand schnell und rein, Kraft, ihn innig und mit langem Eindrucke festzuhalten. Zum Maler gehört mehr ein sanftes, überlegendes, dauerndes Gefühl, als ein vorübergehend rasches; denn Geduld verlangen seine Gebilde, aber eine thätige, warme Geduld. Reizbarkeit, unruhige Empfindsamkeit besaß Raphael nicht; das zeigt die Menge und die Vollendung seiner Werke. Von dem liebenden Vater als einziges Kind, im Familienverein zur innigen Zuneigung zur Welt und dem Gefühl, mit ihr eins *) zu seyn gebildet, bald einen des Vaters Staunen und Sorge für schneller befördernden Unterricht erregenden Flug nehmend, ward der Knabe schon mit Handfestigkeit über sein Alter versehen, zu Pietro Vanucci **), Perugino genannt, in die Lehre gebracht.

---

*) Denn Trennung von ihr wird nie Gebilde hervorbringen, die menschlich anziehend sind.

**) Geboren 1446, gestorben 1524.

Pietro Perugino's Schule.

Schule war damals noch Jüngerschaft, innige Theilnahme und Wechselwirkung, williges Ausströmen auf der einen und williges Empfangen auf der andern Seite *). Aber nur der Fähigkeit gemäß offenbarte sich der Meister bedächtlich, langsam, oft zurückhaltend oder gar eifersüchtig; indeß war schon die Theilnahme an des Geübten eignen Werken Sporn der Anstrengung und Vollendungsehre. Pietro war gegen Raphael fast väterlich gesinnt, und so ward dessen sanfter Sinn erhalten, ohne durch allzustarken Reiz verkünstelt oder gespannt zu werden. Das Wesen des Peruginischen Styls war eine ruhige klare Auffassung der Natur, womit der Schüler immer am besten beginnt; denn das Nachgebildete sieht den Dingen außer ihm ähnlich; er lernt daher ebenso zuerst die Bedeutung des Wirklichvorhandenen und geht so ohne Sprung zum Geistigeren über. Unter mehreren Mitschülern sich auszeichnend, bald den Geist des Meisters erfassend **), bald ihn in einem Gemälde, das er in Abwesenheit des Pietro im ersten Gefühl eigner Kraft machte ***), jenen Geist erhöhter, freier zurückgebend, war

*) Solche Schulen sind mir jetzt keine bekannt. Das alte Aufdingen war wahrlich so unzweckmäßig nicht.

**) In einem gekreuzigten Christus in der Kirche St. Augustin zu Citta di Castello.

***) Die Vermählung Maria's mit dem heil. Franz, ein Andachtsstück; ebendaselbst in der Kirche zu Unserer Frauen.

Raphael bald jener Schule gegen ſein zwanzigſtes Jahr entwachſen. Der Grund war gelegt, und war glücklich gelegt, und gut angefangen zu haben, iſt, wie Plato ſagt, mehr als die Hälfte des Werkes; denn in den Anfang laufen alle Fäden zuſammen; laſſet uns die Götter bitten, daß ſie uns dieſen verleihen mögen!

Ein neuer glücklicher Zufall rief den Jüngling aus einer von nun an ihm entbehrlichen, ja hemmenden Schule ab; nach

Siena

berief ihn ein ehemaliger älterer Mitſchüler von ihm, Pinturichio, um ihm bei Verfertigung der Gemälde der Bibliothek des Doms behülflich zu ſeyn. Er machte einige Cartons *), in denen nur der Geiſt des Liebevollen und Kindlichen anzieht, die aber ſonſt noch alle Kunſtbeſchränkung an ſich tragen. Damals erſcholl weitum der Ruf von Leonardo da Vinci's und Michael Angelo's großem Wettſtreit und ihren kraftvollen Werken, dergleichen man nie ſah; er drang zu Raphael's Ohren und dieſer ließ das Werk in der Mitte liegen und eilte nach Florenz. Wir wollen daher einen Blick auf dieſe Mutter der Künſte in Italien werfen.

---

*) Einer davon iſt in der Großherzoglichen Sammlung zu Florenz, mit der Feder umriſſen und braun getuſcht. Die Gemälde wurden im Jahr 1503 vollendet, in einer bunten, unruhigen Manier.

Florenz

Die tuscischen Fluren bewohnten in uralter Zeit, ein sinnreiches, ernstes, wohlbedächtiges Volk, das mit den Griechen späterhin Verkehr, und zu seiner schon vorhandenen Mythologie und Kunst die ausgebildetere griechische bekam, sie mit der seinigen vermischte und Verwandtes in einander übertrug. Der Geist dieser Kunst behielt aber immer eine gewisse Geradheit und Strenge, ja man will einen Zug von Schwermuth darin erkennen. Der Grundcharakter des Volkes scheint die Haupturſache dieser Erscheinung zu seyn. Denn auch, nachdem in Italien die Kunst ganz erloschen, und eine neue durch griechische Maler endlich wieder eingeführt worden war, zeigte sich jene Grundneigung des Volkes zum Ernsten und Großen wieder. Cimabue *) ward der erste Stifter einer neuen Kunstschule, die nun nach allen Seiten durch große Geister **) Raum gewann. Bedeutender ward sie gleich anfangs durch jenen eigenthümlichen Geist, als alle andern Schulen, ja sie war die Lehrerin, die Stifterin aller andern; sie erzog den Perugino, der mit Leo-

*) Gestorben 1300 im 70sten Jahre.

**) Unter diesen Giotto, gestorben 1336 im 60sten Jahre. — Andreas Taffi, der bei den ersten griechischen Malern in Venedig Geheimnisse absah, starb 1294. — Pietro Laurati verbesserte Gewänder und Perspectiv. — Thomas Giottino. — Massaccio, einer der vorzüglichsten, starb 1443 im 26sten Jahre.

nardo da Vinci Verrachio's *) Schüler war. Kraftvolle und ordnende Regierungen brachten aber erst ihren völligen Flor zu Wege; besonders als der durchdringende, feste und thätige, jedoch fesselnder Anmuth befreundete Geist des Lorenzo Medicis **) die Zügel der Gemeinheit von Florenz im Namen edler, sich nur mit mehr Behaglichkeit frei fühlender Mitbürger faßte. Er ließ seine besondere Aufmerksamkeit Wissenschaften und Künsten angedeihen, worin ihm späterhin sein Namensnachfolger, Lorenzo II., nachahmte, der den männlichen Stamm des Cosmus schloß. Leonardo da Vinci war damals zuerst einzig, dann mit einem mächtigen Nebenbuhler, der allgemein anerkannte größte Kunstgeist. Sein Name verlangt eine kurze Erwähnung seiner Verdienste.

Leonardo da Vinci ***).

Mit großer Leibes- ****) und Geisteskraft gerüstet, vereinigte Leonardo den mathematischen Scharfblick des Sehers mit Innigkeit der Empfindung. Die weite Natur war die Werkstätte seines Geistes, aus der er eigenthümlich schaffte. Zuerst übte er mehr Kraft als Zartheit, später gewann die letz-

*) Gestorben 1488 im 56sten Jahre.

**) Geboren 1448, gestorben 1492. (s. Johann v. Müllers Allgem. Gesch. II. Th. S. 496.)

***) Geboren 1443, gestorben 1513.

****) Denn er bog ein Hufeisen mit den Händen.

tere die Oberhand. Bald ſich theilend und einer Fülle von Kraft ſich bewußt, was damals mehr gefunden ward, da noch alle Künſte ſchweſterlich in einem Geiſte ſich umarmten, und die Vorrathskammer der Kenntniſſe noch nicht unüberſehbar war, ſondern man nur auf Bereicherung derſelben dachte, wandte er ſeinen erfindenden, ruhig thätigen Sinn auf Mathematik, insbeſondere Mechanik, Muſik, Dichtkunſt, ja auf den erſten Verſuch einer zuſammenhängenden Darſtellung der Gründe der Kunſt, die ſo durchdacht war, daß ſie, wie Hannibal Carracci verſichert, ihm, früher bekannt, eines halben Lebens Anſtrengung erſpart hätte. In der Oelmalerei arbeitete er mit ſtrengen Umriſſen, ſehr zärtlich und fein, ja mit einem gewiſſen artigen Weſen *), das ihm im ganzen Leben als einem wahren Cavalier eigen war.

So voll Geſchick und Anmuth im Umgang war Leonardo da Vinci anfangs einzig und allverehrt; bald erwuchs ihm ein Nebenbuhler, dem der Edle weichen mußte. Es war

Michael Angelo Buonarotti **),

der Phidias der neueren Kunſt. Stets in ſich lebend und wirkend, mit viel Einbildungskraft und weniger Empfindung

*) Man betrachte in dieſer Hinſicht nur das Portrait der Mona Liſa, die heilige Familie die in Caſſel war, den heiligen Johannes den Täufer in Paris, der faſt fade ſüßlich iſt

**) Geboren 1474, geſtorben 1564.

begabt, erſchuf er Geſtalten, die er nicht zärtlich in ſich trug und lange hegte, ſondern ihnen im feurigen Augenblicke Daſeyn gegeben zu haben ſich begnügte. Dieſes Gefühl ſtets fertiger Schöpfungskraft machte ihn gegen die Werke der Alten zwar nicht unempfindlich, ſtumpfte aber ihren Eindruck an ſeiner Eigenthümlichkeit immer ab. Kleinlich und mager hat er kaum als Jüngling, als Mann immer ernſt, groß und frei, wenn auch ſelten eigentlich ſchön gearbeitet*). Gründliche Kenntniſſe der Anatomie verleiteten ihn wohl zuweilen auch zu dem Wunſch, ſie auf Koſten der Schönheit zu zeigen. Gleich anfangs aber legte er ſich überhaupt mit mehr Neigung auf Bildhauerei und Baukunſt, ein ſicheres Zeichen, daß dieſe ſeinem Geiſte angemeſſener waren **), und faſt widerſtrebend gieng er an die eigentliche Malerkunſt. Gegen liebenden Verein mit einem Kunſtgenoſſen ſich ſträubend, ſtand er immer allein und konnte es kaum ertragen, daß jemand ihm die Stelle als des Erſten ſtreitig machen wollte, oder mit ihm nur zugleich nach dem Kranze zu greifen gedachte. Daher finden wir ihn bei ſeinem erſten bedeutenden Werke öffentlich als Streiter der Ehre.

---

*) Ueber ihn leſe man die gründliche, wenn auch hier und da ſein Gutes auf Unkoſten ſeiner ſelbſt zu ſehr hervorſtreichende Abhandlung im Deutſchen Merkur 1795. 98 u. 108 Stück, von Fernow.

**) Dieſes läugnet Fernow gerade, und behauptet, die Malerei wäre ſein eigentlicher Wirkungskreis geweſen.

Wettstreit des Angelo mit Leonardo.

Der Rath zu Florenz hatte für den Senatssaal einen Carton von einem Ueberfall der Florentiner von den Pisanern als Ziel der Bewerbung um den ersten Künstlerplatz aufgestellt. Mit gleicher Kraft, mit gleicher Hitze wird der Kampf begonnen und beide Streiter liefern etwas Außerordentliches; besiegt wird im Grunde keiner. M. Angelo zeichnet in dem Flusse Arno badende Krieger, denen plötzlich die Trompete den nahen Feind ankündigt; alles rafft sich empor und das Ufer ist in bunter Verwirrung; die verschiedensten Stellungen zeigen sich und der Künstler hat sie der Natur kühn nachgezeichnet. Der Gedanke ist vortrefflich, aber auch nur einem so gelehrten Künstler auszuführen möglich. Leonardo stellte ein Reitergefecht dar, das besonders eine vortreffliche Gruppe von Reitern enthält, die um eine Standarte streiten. Schon ist sie gewaltsam zerknickt, und wer sie erhasche, ungewiß. Ein herrlicher Moment! Die schnaubenden, fast geistig mitkämpfenden Rosse sind voll hoher Kühnheit, und die Männer von ungeheuerer Kraft *). So suchte auch Leonardo einen Gegenstand, seine gründlichen Kenntnisse der Anatomie der Pferde an Tag zu legen; was er aber dem ganzen Ueberfall für einen belebenden Moment gegeben, ist unbekannt; vermuthlich aber stand er nur darin

*) Diese Reitergruppe ist vortrefflich von Edelink gestochen.

dem M. Angelo nach, deſſen Carton alſo den Preis zu tiefer Kränkung Leonardo's erhielt; denn nun war er der Zweite.

Dieſer Wettſtreit alſo beſchäftigte die damalige Kunſtwelt und rief Raphaeln nach Florenz. Neu war allerdings hier für ihn die ganze Art der Kunſt; hier trieb man alles anders, kühner, freier, geiſtiger und idealer; und Raphael fühlte, daß für ihn ein neuer Lebenslauf angefangen habe. Indeß vertauſcht man doch nicht ſo ſchnell das alte Gute gegen neues, wenn auch größeres; es entſteht zuerſt eine Zeit des Zweifelns und Bangens. Daher findet man an einem Gemälde, das er bald nach ſeiner Rückkunft in Perugia malte, noch nicht viel von jenem Florentiniſchen Geſchmack. Auch in zwei Bildern, die er für den Taddeo Taddi, der, ein Freund des Cardinals Bembo, ſich liebend an ihn angeſchloſſen hatte, mälte, zeigte er noch wenig von dem neuen Geſchmack; doch mehr ſchon in einem dritten für Lorenzo Naſi*), deſſen Hochzeitsfeſt er damit beehren wollte. Dieſes Gemälde alſo könnte man wohl als den Uebergang oder die Vorbereitung auf den neuen Geſchmack anſehen. Uebrigens zog er auch noch für die Regeln der Zeichenkunſt aus dem Um-

*) Dieſes Gemälde ſetzt Maier in den Propyläen 1r Bd. S. 106 in eine ſpätere Zeit; denn es trage zuviel vom Florentiniſchen Geſchmacke an ſich. Es ſtellt die Madonna mit dem Chriſtkinde vor, dem der kleine Johannes einen Vogel darreicht.

gange mit Rudolph Ghirlandajo großen Nutzen und hatte Freundschaft mit Aristoteles San Gallo. Aber hier ist Vasari äußerst mangelhaft und läßt uns nicht einmal errathen, von welches Meisters Sachen Raphael am meisten sey hingerissen worden, was er über jene Cartons gedacht und geäußert, oder wie er die alte Kunstschule dort genutzt habe. Daß ihm Massaccio *), ein ihm verwandter, unvollendet ins höhere Land der Kunst hinüber gewanderter Geist, Fäden an die Hand gegeben habe, denen er weiter folgend zu den innigsten Gebilden der christlichen Kunstideale fortging, ist unläugbar gewiß **). Und wahrscheinlich zog ihn dieser Meister so an, daß er darüber der andern vergaß, wenigstens einen so tiefen Eindruck nicht empfing; denn jener war ihm näher, diese fremder und widerstrebender.

Mitten aus seinem Streben in Florenz rief ihn die Trauerpost von dem Tode seiner Eltern in Urbino ab. Er eilte, die geliebten zu beweinen und seine häuslichen Sachen zu ordnen. Währenddeß bereitete er seinen öffentlichen Auftritt als Meister in Perugia durch drei ***) Bilder

*) Gestorben 1443 im 26sten Jahre seines Alters.

**) Sein Paulus der den Athenern predigt, Adam und Eva in den Logen, der Landpfleger Sergius, zeigen offenbar die Benutzung der Werke Massaccio's.

***) Nämlich zwei Madonnen und einen am Oelberge betenden Christus mit den drei schlafenden Aposteln. Die ersteren beiden für den Herzog Guidobald von Urbino,

in der neuen Art vor. In dieſer damals blühenden und reichen Stadt gebildet, trug er ein dankbares Verlangen, ihr ſeine neuerworbenen Fortſchritte zu zeigen und ſeinem Meiſter Perugino Ehre zu machen; denn man zeigt ſich bei denen, welche uns vorher als ſchwächer und unbedeutender gekannt hatten, gern in gereifterer Kraft. Zwei Jahre verwandte er ſeine Kraft auf herrliche Werke *), in deren eines er es wagte ſeinen Namen mit großen goldenen Buchſtaben zu ſchreiben. Das letzte Werk, das ihm in Perugia von einer gewiſſen Atlanta Baglioni aufgetragen ward, wollte er nicht eher als nach einer nochmaligen Reiſe ins Gebiet der höheren Kunſt unternehmen. Er fühlte, daß die erſten Eindrücke mußten erneuert werden und die erhöhte Fähigkeit auch ein tieferes Wiſſen ſuchen müßte.

Wir finden ihn daher

zum zweitenmal in Florenz

noch eifriger als vorher ſeiner Kunſt obliegend. Er machte

---

letzteren für Franzesko Maria, Herzog von Urbino. Außerdem hat er damals auch, wie Lomazzo verſichert, den heil. Georg gemacht, welcher den Drachen tödtet. Dies Bild ſcheint wirklich aus dieſer Zeit zu ſeyn.

*) Sie ſind folgende: 1) die Madonna mit Johannes Baptiſta und St. Nicolas, jetzt in Paris; 2) Chriſtus in einer Glorie mit Gott dem Vater und einigen Engeln und Heiligen in Fresko; 3) eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, mit den Heiligen, Peter, Paul, Catharina und Cäcilia. Dieſe heiligen Jungfrauen ſind von beſonderer Schönheit.

die Cartons für die Kirche St. Bernardino, die Atlante beſtellt, und ſonſtige Werke. Vor allem aber nutzte ihm diesmal die Bekanntſchaft mit

Fra Bartolommeo di St. Marco *),

der ihm einige (freilich wohl nicht ſehr wichtige, doch immer ihn befördernde) Aufſchlüſſe über das Colorit gegen Eintauſch perſpectiviſcher Kenntniſſe gab. Fra Bartolommeo zeigt viele Kühnheit, ja etwas Wildernſtes in ſeiner Zeichnung; ſeine Köpfe haben mehr Ideal, als zarten Ausdruck der Empfindung, und im Colorit iſt er zwar freier, aber wahrlich nicht viel über ſeine Zeit, was Localfarben betrifft, erhaben. Seine Gewänder ſind aber freier und breiter von Falten, überhaupt in größerem Styl, als Perugino's. Er liebte ſelbſt das Große dem Raume **) nach und ſeine Madonnen und Kinder ſelbſt haben mehr ſtarke als milde Züge ***). Ein ſchwacher Schimmer von dieſen Gebilden ſcheint ſich in Raphael's Seele geſchlichen zu haben; aber daß ohne Bartolommeo kein Raphael geworden wäre, iſt lächerlich zu behaupten, auch Vaſari würde davon mehr Gerede gemacht haben.

*) Gebohren 1469, geſtorben 1517.

**) Ich berufe mich auf den Evangeliſten Marcus, die vier Evangeliſten bei Chriſtus, und mehrere Gemälde in Paris.

***) Man betrachte die von Volpato geſtochene Madonne, die das Kind leſen lehret, im Cabinet des Lord Clive zu London.

in der neuen Art vor. In dieſer damals blühenden und reichen Stadt gebildet, trug er ein dankbares Verlangen, ihr ſeine neuerworbenen Fortſchritte zu zeigen und ſeinem Meiſter Perugino Ehre zu machen; denn man zeigt ſich bei denen, welche uns vorher als ſchwächer und unbedeutender gekannt hatten, gern in gereifterer Kraft. Zwei Jahre verwandte er ſeine Kraft auf herrliche Werke *), in deren eines er es wagte ſeinen Namen mit großen goldenen Buchſtaben zu ſchreiben. Das letzte Werk, das ihm in Perugia von einer gewiſſen Atlanta Baglioni aufgetragen ward, wollte er nicht eher als nach einer nochmaligen Reiſe ins Gebiet der höheren Kunſt unternehmen. Er fühlte, daß die erſten Eindrücke mußten erneuert werden und die erhöhte Fähigkeit auch ein tieferes Wiſſen ſuchen müßte.

Wir finden ihn daher

zum zweitenmal in Florenz

noch eifriger als vorher ſeiner Kunſt obliegend. Er machte

---

letzteren für Franzesko Maria, Herzog von Urbino. Außerdem hat er damals auch, wie Lomazzo verſichert, den heil. Georg gemacht, welcher den Drachen tödtet. Dies Bild ſcheint wirklich aus dieſer Zeit zu ſeyn.

*) Sie ſind folgende: 1) die Madonna mit Johannes Baptiſta und St. Nicolas, jetzt in Paris; 2) Chriſtus in einer Glorie mit Gott dem Vater und einigen Engeln und Heiligen in Fresko; 3) eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schooße, mit den Heiligen, Peter, Paul, Catharina und Cäcilia. Dieſe heiligen Jungfrauen ſind von beſonderer Schönheit.

von Pabst Julius II. durch einen entfernten Anverwandten, Bramante von Urbino, er solle an einem würdigen Platze seine ganze Stärke zeigen. Dieses geschah wahrscheinlich im Jahr 1509, also im 25sten Jahre seines Alters. Bevor wir ihn aber in Rom auftreten lassen, wollen wir die ihn erwartende neue Welt mit einem Blicke überschauen.

Rom. — Julius II. *). — Bramante **).

Rom war damals an der Hand eines gewaltigen Oberpriesters, der mehr ein Fürst der Fürsten, als der Hirte einer Heerde war, zu dem Gefühl eines vielvermögenden Einflusses auf die Welt gekommen. Es schien wieder Königin von Italien werden zu wollen; denn St. Peters Schlüssel in die Tiber werfend und Pauls Schwert ergreifend, machte sein Oberherrscher einen furchtbaren Bund wider Venedig ***) und die kleineren Staaten der Nachbarschaft. Vergebens zwar — denn Einmal ist auf immer hin — die höchste Macht eines Landes blüht nur einmal, dann eilt sie zu ihrem Untergange. Die Welt hatte für Rom zweimal edle Güter geopfert: Freiheit zuerst dem Länderstürmenden und Aufklärung dem Geistbeengenden; es sollte nun auch durch

*) Julius II. von Roveredo folgte auf Pius III., der nur ein Monat regierte. Alexander VI. war dessen Vorgänger und starb 1503. Julius II. starb 1513.

**) Starb 1514 im 70sten Jahre.

***) Im Jahre 1508.

Künste und Wissenschaften wieder Bande für den Verein der ganzen Menschheit, der von ihr zuerst getrennten und vereinzelten, dann aber durch die Erfindung des neueren politischen Systems, das in seinen kleinen Staaten zuerst entstand, wieder nähergebrachten, knüpfen und befestigen helfen. Denn Kunst und Wissenschaft führt mild und zart zu der allgemeinen Umfassung und Anschmeichelung, weil man im Empfinden ihrer Schönheit mit dem sonst Fremden einen Annäherungspunkt findet. Julius II. war trotz seiner leidenschaftlichen Gemüthsart, die in der Hitze selbst den Herrscherstab zur Bestrafung gebrauchte *), doch der Mann, der für die wahre Kunst Sinn und Hoheit des Geistes zu ihrer Belebung in sich trug. Er zog die vorzüglichsten Männer mit scharfsichtiger Wahl an sich und bannte **) sie durch Großmuth auf immer an Rom; er wies ihnen einen Wirkungskreis an, der durch die Größe schon befeuerte. Bramante, in mancherlei Künsten bewandert, ward mit dem ersten Plan zu dem wunderbarsten Werke der neueren Baukunst beehrt ***), und schmückte den Vatican mit neuen

*) Michael Angelo erfuhr dieses selbst; es ward aber sogleich wieder gut gemacht.

**) Wie den sonst sehr ehrgeizigen und leicht zu reizenden M. Angelo.

***) Der Grund wurde im Jahr 1506 gelegt, und von Bramante die vier großen Pfeiler unter der Kuppel, und die vier Bogen, worauf die Kuppel ruht, noch ausgeführt.

Gebäuden. Zur Verschönerung desselben sollte die Malerei die Hand schwesterlich bieten, und der kleinlichen Arbeiten älterer Meister müde, berief man den besten. Er begann die Deckengemälde des Zimmers della Segnatura, die in vier runden Bildern, der Theologie, der Philosophie, der Gerechtigkeit und Poesie, bestehen. Diese vier Figuren sind voll reinen Lebens ächter Menschlichkeit, jede in ihrem eigenthümlichen Charakter; denn selbst die Gerechtigkeit ist nur eine ernste Güte, die um Ordnung und Maß zu erhalten straft, aber immer ruhig bleibt. Die Philosophie von einem großen Charakter, voll eines fast männlichen Ernstes, so wie die reizende Poesie, voll ihres idealischen Geistes, sind als Probearbeiten ganz vorzüglich gerathen. Wir werden sie unten genauer betrachten, so wie auch die viereckigen Bilder in den Winkeln der Decke, die sich auf die vier symbolischen Figuren beziehen. Vasari sagt zwar, Raphael habe zuerst die Schule von Athen gemalt; allein dies scheint aus innern Gründen nicht wahrscheinlich. Ja man nimmt vielmehr den Parnaß noch als früher an, weil dieser noch mit der mitgebrachten Kunstart mehr Aehnlichkeit hat, als jene. Beiden aber ist die Disputa oder der Streit über das Sacrament des heiligen Abendmahls vorangegangen *).

*) Denn dieses Bild hat die meiste Aehnlichkeit mit den nächst vorher verfertigten Gemälden, sowohl in der Anordnung als Zeichnung. Auch das natürliche Gold ist noch zu finden.

Im Eifer der ersten Freude über solche wohlgelungenen Arbeiten ließ Julius die Werke der übrigen geringeren Meister überwerfen; denn der Große, dem Gesetze der Natur hierin treu, zerstörte das Kleinere um sich her, um eine edlere Schöpfung zu erwecken. Das Alte war zu seiner Zeit gut gewesen, aber der Vatican verlangte das Höchste, das sich finden ließ. Nur der Gebilde seines Meisters schonte der stets dankbare Schüler *). Von Stufe zu Stufe erhob sich nun der kühne Geist des Mannes, die Weite der Bahn, und die Belohnungen des Ziels befeuerten die Kraft. In die Tiefen des Ausdrucks und der Seele schon eingedrungen, war sein jugendlicher nun männlich gereifter Geist, die Beschränkungen der äußern Kenntniß und der Handarbeit zu besiegen, nun sein noch übriges Bestreben. So ward der erste Saal geendigt, mit Unterbrechung durch einige Oelgemälde, z. B. das Bildniß des Pabstes Julius, hinter dem die Cardinäle Johann von Medicis (nachmals Leo X.), Antonio di Monte und Alexander Farneſe stehen. Darin entfaltete er schon eine Kenntniß des Colorits, die er selbst nie höher brachte, und worin er den besten Arbeiten Titians in diesem Fache gleich kam.

Bis hierher kann man die zweite Kunstart Raphaels rechnen, die in der Schule von Athen sich vollendete. Die Disputa ist in dem, was Ausdruck und Seele betrifft, so-

*) Dies geschah eigentlich zwar später erst.

wohl in Köpfen als ganzen Stellungen unübertrefflich; die Schule von Athen fügt aber zu jenen Vorzügen noch die einer gefälligeren Gruppirung, Anordnung, freien Faltenwurf und beſſeres Colorit. Man kann alſo mit dieſem Gemälde Raphaels, die zweite Kunſtart als geſchloſſen denken, und ſie nun ſo beſtimmen: Perugino's Schule iſt noch die Grundlage, aber eifriges Studium der Florentiner, der Natur und zuletzt (was alsdann die dritte herbeiführte) der Antike gaben ihr eine Richtung zum Ideal, das nun in Zeichnung, Farbe, Helldunkel geſucht wurde. Noch immer iſt das trockene natürliche Gold mit dem zu ſtrengen, zu wenig verſchmolzenen Umriß vereinbart. Und wäre Raphael nur fortgegangen auf dem Wege der Natur und der Antike, auf dem er ſchon ſo ſchöne Fortſchritte gemacht hatte, wahrlich ihn hätte an der Vollkommenheit nur menſchliche Beſchränkung gehindert. Aber er ſollte die Allgewalt von Michael Angelo's mächtigem, ſelbſt das Gefühl für Schönheit bemeiſternden Genius empfinden; er ſollte abirren von dem ſo einfachen wahren Wege des Alterthums. Geführt von Bramante, der eiferſüchtig auf Angelo's ſteigenden Ruhm den Pabſt überredet hatte, demſelben das Ausmalen der Sixtiniſchen Capelle in Fresko (deſſen jener unkundig war) aufzutragen, und nun beſchämt und zugleich voll Neid über das wohlgelungene Werk, (das Rom erſt nach einer Arbeit von 20 Monaten der feurigſten Begeiſterung anſtaunen ſollte), geführt von Bramante, dem Angelo die Schlüſſel an-

vertrauen mußte, trat Raphael in die Capelle, von deren Decke und Wänden herab die ganze Heiligkeit der alten Offenbarung in den kühnsten, von keinem Künstler noch gesehenen Gestalten auf ihn einströmte. Hier Gott der Vater, der mit dem geistigen Hauche seines Fingers den Staub zu dem schönsten Wesen, seinem Ebenbilde beseelt, wie er getragen von seinen flüchtigen Boten, niederschwebt auf der Elemente Verwirrung; wie dort die ernsten Seher der Zukunft der Stimme Gottes in ihrem Inneren horchen und dort die Sibyllen mit ihren majestätischen Mienen und mächtigen Gestalten auf den neuen Bund der Menschen mit der versöhnten Gottheit hinweisen; kurz dies wunderbarste Gedicht stand vor Raphaels Augen, der verstummte, hinblickte, und der Größe seines Siegers (denn dafür erkannte ihn sein Schweigen) huldigte. Ohne ein Wort zu reden, gieng er nach langer Betrachtung hinaus. Nur so und auf diesem Wege kannst du groß werden; das war der Gedanke, der ihn nun immer verfolgte und trieb, der ihn leider sein eignes Gute verkennen ließ. In einem gleich darauf verfertigten Jesaias für die Kirche des heiligen Augustin in Rom zeigte er selbst seinem Nebenbuhler, daß er von ihm angenommen habe *). Derselbe Styl herrscht in der Galathea, die er für das Casino in der Lungara, gegenwärtig die Farnesina genannt, verfertigte, das Augustin Chigi, ein reicher

*) Denn Michael Angelo bezeugte dieses laut.

Patricier aus Siena, der ſich am Hofe des Pabſtes aufhielt, hatte bauen laſſen. Daß ihn damals überhaupt das Ideale beſchäftigte, daß er aus Mangel ſchöner Natur eine gewiſſe Idee ſich gemacht, ſehen wir aus einem eigenhändigen Briefe Raphaels an den Grafen Balthaſar Caſtiglione *). Aber Winkelmann bemerkt ſchon, daß die Galathea keine Schönheit ſey, und die Natur weit Schöneres darbiete **).

Von Angelo's Geiſte getrieben, ahmte er auch deſſen Prepheten und Sibyllen nach, von denen Vaſari das übertriebene Lob fällt, daß Raphael in ſeinem Leben nichts beſſeres gemacht habe, ſowohl in Anſehung der Lebendigkeit, als des Colorits. Aber man bedenke, daß der Florentiner zu oft aus Vaſari ſpricht, und er Raphaeln in der größten Höhe ſeiner Vollendung als Angelo's Ausfluß heimlich andeuten will. Allmählich aber fand ſich dieſer wieder zurecht, fragte wieder die Natur um Rath und ließ dem eignen Genius, der in ſeinen Jugendarbeiten ſo lebhaft anſpricht, wieder den gebührenden Raum. Dies bemerkt man an der Madonna di Foligno ***), in den einfachen ungekünſtelten Stellungen und Gebärden, in der ſanften zärtlichen Führung des Pin-

*) Siehe denſelben im Anhange.

**) Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke ꝛc. im 1. Th. von Winkelmann's Werken, S. 16, neue Ausgabe.

***) Jetzt in Paris. Siehe unter Andachtsſtücken im 2. Th.

ſels, in der ſtrengen Zeichnung, und den faſt zu geraden Falten der Gewänder. Weiter gieng nun ſein Streben nach einer andern von Angelo gar nicht beachteten Seite der Kunſt, nach einem verbeſſerten Colorit, das er ſo blühend und friſch wie nirgends ſonſt wo in der Meſſe von Bolſena zeigte. Das Colorit iſt ein geiſtiges, flüchtiges Ding; es gehört viel reiner Naturſinn dazu, und einen nicht manierirten, natürlich einfachen Coloriſten zu finden, iſt weit ſchwerer, als einen guten Zeichner; ich meine beides nur in Rückſicht der äußeren Darſtellung. Daß Raphael auch darin groß war, ſpricht für ſeinen wahrhaft zum Maler beſtimmten Geiſt und ſeine reine äußere Naturbeobachtung. Ein Theil des Colorits, aber des unter dem Einfluß von Schatten und Licht ſtehenden, vorzüglich der ſtufenweiſen Leitung deſſelben vom höchſten Punkte des Hellen bis zur Tiefe des Dunkeln, und die Wahl der Farben nach ihrem eigenthümlichen Verhältniſſe zu beiden, iſt das Helldunkel; auch ihm widmete Raphael eine glückliche Aufmerkſamkeit in der Befreiung St. Petri aus dem Gefängniß. Wundere ſich keiner, wenn freilich in allen dieſen Verſuchen keine Vollkommenheit war, wie ſie ſolchen einzelnen Theilen der Kunſt ſich widmende Meiſter erreichten: Raphael mußte für ſich überall hin Umfang gewinnen; Erfindung, Zeichnung, Colorit, Helldunkel ſuchten in ihm einen Meiſter. Daß manches zufällig Schöne in ſeinen Werken, jene äußeren Vorzüge betreffend, vorkomme, iſt nicht zu läugnen; aber man erkennt wohl

auch zuweilen, wo er wirklich auf einem vortrefflichen Wege war, der nur nicht entschieden genug bezeichnet ist. Raphael war ein denkender Künstler; man kann vielleicht nicht so viel Schönes in seine Werke hineindichten, als man wirklich darin enthaltenes verkennt oder übersieht.

Von Julius aufs neue zu einem großen Werke eigner Art (denn himmlische Boten sollten in ihrem ganzen furchtbaren, aber anständigen Zorne dargestellt werden) aufgefodert, zeigte Raphael im Heliodor, dem Heiligthumsschänder, dem Sinnbild aller (so etwas wollte man wenigstens in ihm sehen) der Kirche Eintrag thuenden Weltlichgesinnten, wieder seine gewohnte Kraft. Die Dichtung ist kühn und hoch gedacht; die zürnenden Engel in ihrem schwebenden Laufe, besonders aber der Reiter voll göttlichen hochedeln *) Zornes machen mit dem krampfhaft hinsinkenden Räuber eine Gruppe, die in der neueren Kunst ihres Gleichen sucht. Vier Geschichten, wie Gott dem Abraham erscheint, dann die Opferung Isaac's, die Himmelsleiter, und der brennende Besuch, jetzt sehr verblichene und verderbte Bilder an der Decke des Saales, dem der Heliodor den Namen gab, sah Julius II. seinen treuen Arbeiter noch vollenden, dann schied er, und für Raphael mit ihm wirklich ein edler Beförderer und ernster Mahner zum Rechten. Die

*) Gerade das Edle, das Anständige ist das, was der Zorn haben muß, wenn er ästhetisch seyn soll.

Kurz nachdem Raphael für seinen Zweck genug gearbeitet zu haben glaubte, ging er nach

Perugia abermals

zurück und verfertigte nun das bestellte Gemälde nach dem in Florenz wohl durchdachten und fleißig vollendeten Carton. Die Grablegung Christi *) war der rührende Gegenstand dieser ersten eigentlich großen und auf ein Ganzes berechneten Darstellung. Dieses Gemälde macht daher Epoche, indem wir nunmehr den denkenden, zusammensetzenden, Einheit und Mannigfaltigkeit verschmelzenden Künstler kennen lernen. Der Schmerz um den Geliebten ist mannigfach abgestuft, wahrhaft Seelerührend dargestellt und die fromme Jugendzeit Raphael's leuchtet uns aus diesem Bilde so anziehend entgegen; denn lange in der Seele gehegt, mit Lust von außen gebildet, sprang es mit einer Lebendigkeit hervor, ordnete sich mit einer Anmuth, wie vorher noch keines. Aber Höheres steht bevor, und der zarte elegische Dichter wird nun zum Epischen und Dramatischen berufen.

Denn kaum hatte er in Florenz, wohin er nun zum drittenmal gewandert war, zwei Gemälde verfertigt, und das eine noch nicht vollendet, so erscholl ihm der ehrenvolle Ruf

*) Jetzt in der berühmten Gallerie Borghese. Das Gemälde ward, laut der Aufschrift, im Jahr 1508 vollendet.

Peter Bembo und Balthasar Graf von Castiglione.

Peter Bembo, 1470 geboren in Venedig, ging mit seinem Vater nach Florenz, um sich in der Toscanischen Mundart und in der lateinischen Sprache festzusetzen. Nachher erlernte er das Griechische in Sicilien, dem alten Lande seiner griechischer Zunge, wo er den Constantinus Lascaris drei Jahre hörte, und mit einem lateinischen Aufsatze über den Berg Aetna *) von dort schied. Nachher erwarb er sich am Hofe zu Ferrara, wohin sein Vater von Venedig an den Herzog Herkules von Este geschickt werden war, so wie später am Hofe zu Urbino, dessen ritterlich artige Sitten Gelehrte und Weltmänner anzogen, Gunst und Ansehen, das vorzüglich durch seine Liebesgespräche **), die er im Jahre 1505 schrieb, vermehrt wurde. Auch seine lateinischen und italiänischen Gedichte fanden bei Kennern Beifall.

Als Leo X. 1513 Pabst wurde, ernannte er Bembo und Sadolet zu seinen Geheimschreibern; der erstere ward so dadurch mit Geschäften überhäuft, daß er in eine Krankheit fiel, die er in Paduanischer Luft auszuheilen glaubte, und dort die Nachricht von Leo's Tod 1521 erhielt. So weit gehört Bembo's Leben hierher. Später trug ihm der

*) Gedruckt 1486.

**) Sie heißen Azolani; von dem Schlosse Azolo, wo er sie schrieb.

Künste und Wissenschaften wieder Bande für den Verein der ganzen Menschheit, der von ihr zuerst getrennten und vereinzelten, dann aber durch die Erfindung des neueren politischen Systems, das in seinen kleinen Staaten zuerst entstand, wieder nähergebrachten, knüpfen und befestigen helfen. Denn Kunst und Wissenschaft führt mild und zart zu der allgemeinen Umfassung und Anschmeichelung, weil man im Empfinden ihrer Schönheit mit dem sonst Fremden einen Annäherungspunkt findet. Julius II. war trotz seiner leidenschaftlichen Gemüthsart, die in der Hitze selbst den Herrscherstab zur Bestrafung gebrauchte *), doch der Mann, der für die wahre Kunst Sinn und Hoheit des Geistes zu ihrer Belebung in sich trug. Er zog die vorzüglichsten Männer mit scharfsichtiger Wahl an sich und bannte **) sie durch Großmuth auf immer an Rom; er wies ihnen einen Wirkungskreis an, der durch die Größe schon befeuerte. Bramante, in mancherlei Künsten bewandert, ward mit dem ersten Plan zu dem wunderbarsten Werke der neueren Baukunst beehrt ***), und schmückte den Vatican mit neuen

*) Michael Angelo erfuhr dieses selbst; es ward aber sogleich wieder gut gemacht.

**) Wie den sonst sehr ehrgeizigen und leicht zu reizenden M. Angelo.

***) Der Grund wurde im Jahr 1506 gelegt, und von Bramante die vier großen Pfeiler unter der Kuppel, und die vier Bogen, worauf die Kuppel ruht, noch ausgeführt.

haften Neigungen ſeiner Sinnesart; ein vorzügliches Gedächtniß und äußere Beredſamkeit kam ihm bei ſeinem Drange, ein wahrer Ritter nach alter Art zu ſcheinen, bei Fürſten und Frauen zu Hülfe. Dieſe Kunſt allgemein zu gefallen, die er ſelbſt ausübte, legte er 1516 der Welt in ſeinem vielgeleſenen Cortegiano, dem Hofmanne vor. Schon 1503 kam er nach Rom, als eben Julius von Reverede Pabſt geworden war; dieſer brachte ihn an den Hof Guido Ubaldi's, Herzogs von Urbino, der ihn als Geſandten an Heinrich VIII. nach England ſchickte, wo er den Hoſenbanderden erhielt, dann an Ludwig XII. in Frankreich. Später gebrauchte ihn der Herzog Friedrich Gonzaga II. von Mantua, um die Streitigkeiten zwiſchen ihm und Leo X. auszugleichen. Er brachte nicht allein dieß zu Stande, ſondern bewirkte auch, daß Friedrich zum General der Kirche ernannt ward, unter dem er denn ſelbſt Kriegsdienſte that, und bei Leo ſolches Anſehen gewann, daß er ihn zum Cardinal machen wollte. Die Kirche bedurfte alſo damals der gewandten Hofleute; welche Abweichung vom Sinne des Chriſtenthums! Unter Clemens VII. reiſte er als Geſandter nach Spanien, und ſtarb in Toledo den 2. Febr. 1529. Sein Leichnam ward nach Rom gebracht; Bembo machte ihm die Grabſchrift. Sein Alter ſuchte er nach Art unwahrer Hofleute durch nette Kleidung und Färbung ſeiner Haare zu verbergen. Man hat von ihm verſchiedene Gedichte, Briefe, Lobreden, die alterthümlichen Geiſt athmen. In den ſchönen

Künſten ſcheint er mehr als mittelmäßige Einſicht gehabt zu haben.

Raphael's ſpätere Zeit.

Noch waren einige Gedanken von Julius II. Raphaeln zur Bearbeitung übrig geblieben; der Schutz Gottes, den er in einigen wichtigen Vorfällen der Kirche (d. h. der Gemeinſchaft der jedesmal ſich für die ächten Verehrer des Herrn haltenden Gläubigen) hatte angedeihen laſſen, war die Aufgabe des Saales vom Heliodor. Nur das erſte Kunſtſtück erlebte Julius, die andern ließ Leo fortſetzen. Es zeigt ſich nun in einem zweiten Bilde eben ſo deutlich als im erſten, die beſchützende himmliſche Macht, in der Geſtalt St. Peters und Pauls, die den Weltſtürmer Attila auf ſeinem Streitroſſe mit Entſetzen füllen. Dieſe Zeit iſt die kühndichtende Raphaels; er zeigt hier eine andere Seite ſeines Geiſtes, als die gewöhnliche; er iſt unter Julius, ſo zu ſagen, kühn geworden.

Unterdeſſen war er auch im Oelmalen nicht müßig, und arbeitete um dieſe Zeit die Madonna mit dem Fiſch, ein herrliches Bild voll Reiz und Anmuth, das ſpäterhin nach Spanien kam; ferner für die Capelle, die den Leichnam der heiligen Helena enthielt, in der Kirche St. Johann in Bologna, die heilige Cäcilia dem Engelschore horchend, voll des oben gerühmten Feuers der höchſten Begeiſterung. Vom Heliodor und dieſem Gemälde an, oder ungefähr vom Jahr 1513 und 1514, könnte man ſeine dritte Art rechnen.

die im Charakter der Zeichnung kühn, im Colorit glühend, und in der Behandlung freier und unbesorgter, als die vorige ist. So finden wir sie nun bis auf die Verklärung, bald sich erhebend, bald etwas unter das Gewohnte sinkend, wahrscheinlich in dem abermaligen Schwanken alter liebgewonnener Jugenderinnerungen und dem nun schon zur Gewohnheit gewordenen Neuen und Fremden. Davon zeugen alle Gemälde dieser Zeit; bei allem Vortrefflichen darin läßt sich ein Uebergang zu etwas anderm wahrnehmen. Eignes Gefühl für Schönheit und sanfte Grazie, Angelo und Antike strebten endlich sich in ihm zu mischen, brachten aber nur noch Ein Werk hervor, ausgestattet mit allem Erlernten und Natürlichen, die weltberühmte Verklärung. Doch ich ich eile wieder einen großen Schritt zurückzuthun, weit vorgeeilt dem bedachten Ganzen des Künstlerlebens.

Erfreulich ist es für uns, in dieser Zeit unsern großen Landsmann Albert Dürer *) mit dem schon weit und breit berühmten Raphael in einem freundlichen, und wenn auch nicht dauernden, doch wirksamen Verkehr zu finden. Dürer, der lernsame Deutsche, hatte zuerst durch Uebersendung seines Bildnisses **) dem schöpferischen Genius jenseits der Alpen freundlich die Hand geboten, und dieser den Bruder-

*) Geboren am Tage Prudentiä, also den 20. Mai 1471, und gestorben den 6. April 1528.

**) Raphael hinterließ es als Zeichen besonderer Liebe seinem Schüler Julio Romano.

gruß durch das Geſchenk von vielen Handzeichnungen erwiedert. Möge deutſche und italiäniſche Kunſt ſich immer ſo freundlich gewogen bleiben; denn auch der Italiäner kann vom Deutſchen lernen, und viele große Meiſter jenes Landes wußten wohl, was Dürer war, und erkannten ſchweigend ſeine Größe *)! Wirkſam war jener Verkehr, in ſo fern Raphael durch die Künſtlichkeit der Düreriſchen Kupferſtiche gereizt, ſelbſt ähnliche Verſuche durch Marc Anton **) machen ließ, und auf dieſem Wege uns viele ſeiner herrlichen Gedanken überlieferte.

Das wichtige Gemälde der Kreuztragung Chriſti, Spasmo di Sicilia genannt, jetzt in Spanien, zeigt eine Art des Styls, wie wir ihn in der Verklärung bewundern; es iſt der ſtill und großduldende Gott, der hernach im Verklärten einen Gegenſatz bekam. Nun aber ergreift Raphaeln bei dem Auftrage des Burgbrands, worin ein Pabſt gleiches Namens mit Leo X. (denn eine Beehrung ſeines Schützers ſcheint Abſicht geweſen zu ſeyn) wunderbar die der Kirche ertheilte Gewalt zeigt, der Geiſt Michael Angelo's ſtärker als je, bei dem ſtärkeren Reize zum Kraftaufwand

*) Es wird von M. Angelo und Andreas del Sarto verſichert.

**) Dieſe Blätter ſind in Deutſchland ſelten ächt zu bekommen, und ſehr ſelten; meiſtens ſind es nachgemachte, oder aufgekratzte Blätter, die man doch theuer verkauft.

haften Neigungen seiner Sinnesart; ein vorzügliches Gedächtniß und äußere Beredsamkeit kam ihm bei seinem Drange, ein wahrer Ritter nach alter Art zu scheinen, bei Fürsten und Frauen zu Hülfe. Diese Kunst allgemein zu gefallen, die er selbst ausübte, legte er 1516 der Welt in seinem vielgelesenen Cortegiano, dem Hofmanne vor. Schon 1503 kam er nach Rom, als eben Julius von Roveredo Pabst geworden war; dieser brachte ihn an den Hof Guido Ubaldi's, Herzogs von Urbino, der ihn als Gesandten an Heinrich VIII. nach England schickte, wo er den Hosenbandorden erhielt, dann an Ludwig XII. in Frankreich. Später gebrauchte ihn der Herzog Friedrich Gonzaga II. von Mantua, um die Streitigkeiten zwischen ihm und Leo X. auszugleichen. Er brachte nicht allein dieß zu Stande, sondern bewirkte auch, daß Friedrich zum General der Kirche ernannt ward, unter dem er denn selbst Kriegsdienste that, und bei Leo solches Ansehen gewann, daß er ihn zum Cardinal machen wollte. Die Kirche bedurfte also damals der gewandten Hofleute; welche Abweichung vom Sinne des Christenthums! Unter Clemens VII. reiste er als Gesandter nach Spanien, und starb in Toledo den 2. Febr. 1529. Sein Leichnam ward nach Rom gebracht; Bembo machte ihm die Grabschrift. Sein Alter suchte er nach Art unwahrer Hofleute durch nette Kleidung und Färbung seiner Haare zu verbergen. Man hat von ihm verschiedene Gedichte, Briefe, Lobreden, die alterthümlichen Geist athmen. In den schönen

Künsten scheint er mehr als mittelmäßige Einsicht gehabt zu haben.

Raphael's spätere Zeit.

Noch waren einige Gedanken von Julius II. Raphaeln zur Bearbeitung übrig geblieben; der Schutz Gottes, den er in einigen wichtigen Vorfällen der Kirche (d. h. der Gemeinschaft der jedesmal sich für die ächten Verehrer des Herrn haltenden Gläubigen) hatte angedeihen lassen, war die Aufgabe des Saales vom Heliodor. Nur das erste Hauptstück erlebte Julius, die andern ließ Leo fortsetzen. Es zeigt sich nun in einem zweiten Bilde eben so deutlich als im ersten, die beschützende himmlische Macht, in der Gestalt St. Peters und Pauls, die den Weltstürmer Attila auf seinem Streitrosse mit Entsetzen füllen. Diese Zeit ist die kühndichtende Raphaels; er zeigt hier eine andere Seite seines Geistes, als die gewöhnliche; er ist unter Julius, so zu sagen, kühn geworden.

Unterdessen war er auch im Oelmalen nicht müßig, und arbeitete um diese Zeit die Madonna mit dem Fisch, ein herrliches Bild voll Reiz und Anmuth, das späterhin nach Spanien kam; ferner für die Capelle, die den Leichnam der heiligen Helena enthielt, in der Kirche St. Johann in Bologna, die heilige Cäcilia dem Engelschore horchend, voll des oben gerühmten Feuers der höchsten Begeisterung. Vom Heliodor und diesem Gemälde an, oder ungefähr vom Jahr 1513 und 1514, könnte man seine dritte Art rechnen,

die im Charakter der Zeichnung kühn, im Colorit glühend, und in der Behandlung freier und unbesorgter, als die vorige ist. So finden wir sie nun bis auf die Verklärung, bald sich erhebend, bald etwas unter das Gewohnte sinkend, wahrscheinlich in dem abermaligen Schwanken alter liebgewonnener Jugenderinnerungen und dem nun schon zur Gewohnheit gewordenen Neuen und Fremden. Davon zeugen alle Gemälde dieser Zeit; bei allem Vortrefflichen darin läßt sich ein Uebergang zu etwas anderm wahrnehmen. Eignes Gefühl für Schönheit und sanfte Grazie, Angelo und Antike strebten endlich sich in ihm zu mischen, brachten aber nur noch Ein Werk hervor, ausgestattet mit allem Erlernten und Natürlichen, die weltberühmte Verklärung. Doch ich ich eile wieder einen großen Schritt zurückzuthun, weit vorgeeilt dem bedachten Ganzen des Künstlerlebens.

Erfreulich ist es für uns, in dieser Zeit unsern großen Landsmann Albert Dürer *) mit dem schon weit und breit berühmten Raphael in einem freundlichen, und wenn auch nicht dauernden, doch wirksamen Verkehr zu finden. Dürer, der lernsame Deutsche, hatte zuerst durch Uebersendung seines Bildnisses **) dem schöpferischen Genius jenseits der Alpen freundlich die Hand geboten, und dieser den Bruder-

*) Geboren am Tage Prudentiä, also den 20. Mai 1471, und gestorben den 6. April 1528.

**) Raphael hinterließ es als Zeichen besonderer Liebe seinem Schüler Julio Romano.

gruß durch das Geſchenk von vielen Handzeichnungen erwiedert. Möge deutſche und italiäniſche Kunſt ſich immer ſo freundlich gewogen bleiben; denn auch der Italiäner kann vom Deutſchen lernen, und viele große Meiſter jenes Landes wußten wohl, was Dürer war, und erkannten ſchweigend ſeine Größe *)! Wirkſam war jener Verkehr, in ſo fern Raphael durch die Künſtlichkeit der Düreriſchen Kupferſtiche gereizt, ſelbſt ähnliche Verſuche durch Marc Anton **) machen ließ, und auf dieſem Wege uns viele ſeiner herrlichen Gedanken überlieferte.

Das wichtige Gemälde der Kreuztragung Chriſti, Spasmo di Sicilia genannt, jetzt in Spanien, zeigt eine Art des Styls, wie wir ihn in der Verklärung bewundern; es iſt der ſtill und großduldende Gott, der hernach im Verklärten einen Gegenſatz bekam. Nun aber ergreift Raphaeln bei dem Auftrage des Burgbrands, worin ein Pabſt gleiches Namens mit Leo X. (denn eine Beehrung ſeines Schützers ſcheint Abſicht geweſen zu ſeyn) wunderbar die der Kirche ertheilte Gewalt zeigt, der Geiſt Michael Angelo's ſtärker als je, bei dem ſtärkeren Reize zum Kraftaufwand

*) Es wird von M. Angelo und Andreas del Sarto verſichert.

**) Dieſe Blätter ſind in Deutſchland ſelten ächt zu bekommen, und ſehr ſelten; meiſtens ſind es nachgemachte, oder aufgekratzte Blätter, die man doch theuer verkauft.

bei der Hauptſcene des Bildes, dem Getümmel des Brandes, den Verzweifelnden und Rettenden. Aber je mehr er hier wie Angelo denkt und zeichnet, deſto mehr vergißt er des eignen Talentes künſtlicher-Ausführung und guten Colorits: er will der Schönheit nichts von der Größe aufopfern und erlangt mehr Bewunderung als Liebe.

In der Zwiſchenzeit vom Heliodor und dem Burgbrande entſtanden allmählig unter ſeinen nie raſtenden Händen, die ſogenannten Loggie oder der offne Corridor des Vaticans, durch den man zu den Stanzen gelangt. Zahlreiche Schüler in mancherlei Art der Darſtellung einzeln gut gebildet, übernahmen die Ausführung ſeiner Zeichnungen und nur hier und da ließ der Meiſter ſeine Hand ſpüren; wunderbar, daß doch im Ganzen ſein Geiſt weht und gleichſam das Weſen ſo vieler Einzelnen durchdrungen und ſich verähnlicht hat!

Die Landung der Sarazenen bei Oſtia, der Schwur Leo's III. und die Krönung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517 vollendeten ſeine Hauptwerke in Fresko. Sie ſind ſchwächer als ſeine vorigen, theils wegen des widerſtrebenden Stoffes, theils wegen Erſchöpfung von jenem Hauptgemälde. Denn nach einem bedeutenden Werke pflegen einige mittelmäßige zu kommen. Das Jahr 1518 giebt uns wieder einen ſichern Beurtheilungspunkt in dem Gemälde der heiligen Familie, für Franz I., König von Frankreich. Noch iſt Angelo's Einfluß, noch die forthallende Saite von

der Stimmung bei der Verfertigung des Burgbrandes bemerkbar; aber eine ernste Grazie von der edelsten Art (wie Winkelmann sie eintheilt) durchweht das Ganze; die Gewänder sind unvergleichlich und das Lebenvolle (bis auf wenige Uebertreibungen) hat die höchste Stufe erreicht. Aus dieser Zeit, und von gleichem Gehalte ist auch der Erzengel Michael, die Madonna mit dem heil. Sixt und der heil. Barbara, und die Zimmer im Casino des Agostin Chigi, worin die Geschichte der Psyche behandelt ist. Raphael schwang sich wieder in eine Jugendwelt; die Seele selbst in Psyche's Gestaltung war für den philosophischen Maler eine angemessene Aufgabe; er wählte diese Geschichte aus Apulejus selbst mit Wohlbehagen, und begann dabei wirklich alterthümlich zu denken. Er würde auch alterthümlich ausgedrückt haben, hätte er länger in solchen Gegenständen heiterer Dichtung gelebt und gewebt. Aber der Ernst des Christenthums, das eine eigne Art der Bildung und der Ideale ein für allemal überliefert und festgestellt hatte, floß bei einem dazu gestimmten Geiste auch in die ihm nicht geneigten antiken Ideale über. Kein Neuerer wird wahrhaft antik bilden, weil keiner antik denkt, und von Jugend auf zu denken gewöhnt wird.

Der Saal Constantins, der wieder die selbst von Königen und Großen der Erde geehrte Heiligkeit der Kirche darstellen und auf solche Schützer ein helleres Licht andern zum Nutzen und Beispiel fallen lassen sollte, ward blos nach

Raphael's Zeichnungen, das Hauptwerk sogar nach dessen Tode erst ausgeführt. Ich eile daher mit einem Drang verschlossener Traurigkeit zu dem Endwerke seines Lebens, zur Verklärung, und verweile mit Rührung bei diesem Anfange einer neuen vollendeten, aus Natur, Beobachtung und Antike verschmolzenen Art der Kunst. Noch stand der Mann in ganzer Kraft; noch war eben so Großes als eine Verklärung von ihm zu hoffen, denn er wollte nun noch enger Natur und Antike verbinden, vielleicht selbst auf dem Wege der Natur sich eine ganz eigenthümliche Darstellungsweise bilden; siehe da reißt ihn Uebermaß der Liebe und Empfindung plötzlich von uns weg, die wir ihm nachschauen, als wäre es unmöglich ihn zu lassen, zu verlieren. Die Natur straft auch an ihrem edelsten Meisterwerke Vergehungen gegen sie, als schweren Undank; in den Armen der Liebe ermattet, sank Raphael in der Mitte der heiligen Woche, in ein Erschöpfungsfieber, das, vermehrt durch der Aerzte unbedachten Aderlaß, am Charfreitage des 1520sten Jahres, seinem Geburtsfeste, ihn ins höhere Land der Kunst, nach reuiger Buße seiner Vergehungen, Versorgung seiner Geliebten, und letzten Willensbeurkundung, abrief. Um seine Leiche standen seine Schüler, der Pabst und Roms edelste Männer, die ihren Thränen um einen ächten Freund und Menschen freien Lauf ließen.

Von seinen Werken umgeben, liegt er mitten in seinem Ruhme; zu Häupten die Verklärung Christi, die seiner eig-

nen vorausgegangen war, und an der seine Hand als das Letzte, nach alles andern Vollendung gleichsam zögernd, den Kopf des Heilandes würdig, wie ihn je ein Menschensohn darstellte, gemalt hat. In den Hallen der alten Götter fand er seine Ruhestätte; Bembo setzte ihm eine Grabschrift, deren er nicht bedurfte *); die Welt weint um ihn, als ihr ewiges Eigenthum.

Ich hole nun noch einige Züge und Aeußerlichkeiten seines Lebens nach, die sich im Zusammenhange nicht bequem einflechten ließen, und gehe dann auf seine Kunst über.

Aeußere Gestalt und Bildung.

Den Bildner der Schönheit hatte die Natur selbst mit ihren schönsten Gaben ausgestattet. Seine Gestalt und sein Gesicht war höchst edel und verkündete einen zartfühlenden menschenfreundlichen Mann. Die Haare hingen lang und mit fast weiblichem Schwung um das schöne Oval auf den zierlichen Nacken herab. Die Nase, voll fester Hoheit sanft gebogen, mit kräftigem vollem Knopfe, wurde durch das Feuer allumfassender behaglicher Liebe und schmelzender Wohllust in den Augen mit ihren prächtigen Braunen, deren Wölbung

*) Siehe unten.

das ſicherſte Zeichen eines großen Künſtlers iſt *), ſo wie durch die kindliche Weichheit des Mundes, dem ſüßer Duft zu entwehen ſchien, und die Wohlgeſtalt der Wangen und Schläfe, gemildert. Endlich ſchloß das runde volle Kinn den einzigen Charakter dieſes Geſichtes, in dem ſich freundliche Hoheit faſt bis zum Ideal ſteigerte. Die länglichen, höchſtedeln Hände **) waren würdige Werkzeuge zur Geſtaltung des Feinſten und Edelſten; ein Ring zierte die eine; der Mantel war zierlich übergeworfen, und der Degen zierte vermuthlich auch edelmänniſch die Seite; eine einfache Mütze das Haupt. Wenn er ausgieng, begleitete ihn eine Schaar von Schülern und Liebhabern der Kunſt, wie eine Ehrenwache; dahingegen Michael Angelo immer allein ging. Liebend und geliebt, wie konnte ſichs fehlen, daß ſeine Reize auch auf edle Mädchen Eindruck machten, und man ihn als Schwiegerſohn begehrte. Der Cardinal Bibiena bot ihm ſeine Nichte an; aber Raphael, um ſich nicht zu binden und ſeine Freiheit, des Künſtlers wahres Leben, nicht zu beſchränken, vielleicht auch in der Hoffnung eines rothen Hutes, den ihm der tief in ſeiner Schuld ſtehende Leo verſprochen hatte, verzögerte die Heirath von Jahr zu Jahr und er ſtarb unvermählt.

---

*) Man vergleiche nur die Augenbraunen Albert Dürer's mit den herrlichen Bogen.

**) Sonderbar, daß Raphael gewöhnlich kurze und nicht ſchöne Hände malte.

Sittlicher Charakter.

Dieſer floß aus ſeiner Bildung und Beſtimmung für Kunſt und Welt. Sollte der Allempfängliche, alles ſich Aneignende entſtehen, ſo war dazu ein liebendes Gemüth vonnöthen.

Dies war Gabe der Natur; aber die ſtete Unterhaltung derſelben, unter den Verhältniſſen der Eiferſucht, des Gegeneinanderſtrebens, ferner der ſteten Mittheilung mit Aufopferung eigner Größe, das war Kraft der Sittlichkeit. Wenn jener liebevolle Sinn in der Schönheit ſchwelgte, ſo wohnte er ja in einem Künſtler, der des Lebens ſoviel auf die Leinwand ſtrömend, wieder Leben in Kuß und Umarmung ſuchte; wenn er ihn aber bis zur Schwächung führte, ſo mußte er wie jeder die Sünde an der Natur büßen. Feinheit und Humanität im höchſten Sinne des Worts, nämlich Anſchmiegung an die Menſchheit, Tragen ihrer Schwächen, das jedoch Entrüſtung über unedle Aeußerungen und Thaten nicht ausſchloß *); leichtes und williges Erkennen ihres Guten, und daher auch Höflichkeit, artige Sitten, witziger und gebildeter Umgang floſſen aus eben jener Quelle. Habſucht iſt bei einem ſolchen Charakter nicht denkbar; Freigebigkeit, Güte

*) Die Aeußerung gegen einen Cardinal, der die Köpfe der Apoſtel Peter und Paul zu roth in der Farbe tadelte: »ſie ſchämen ſich, daß die Kirche ſo ſchlecht verwaltet wird« — iſt doch wohl edel und kühn.

ihm eigen; Stolz, als etwas Kaltes, Zurückstoßendes, ihm gleichfalls fremd; Bescheidenheit dagegen, die sich selbst nicht kennt, ihre Größe im Streben vergißt, dem Nacheifernden forthilft, dem Vorauseilenden nacheilt, ihr schönes Erbtheil. Gottesfurcht, Religion bringt der Liebende mit auf die Welt, denn Liebe ist ihr Wesen; Gott sendet in solchen Geistern ihr Beförderer durch Bildung und Wort. Wenn wir mit Pythagoras reden wollen, so war Harmonie sein Leben; harmonisch mischten sich in ihm die Grundstoffe, daß die Natur auftreten konnte, und sagen:

» Das ist ein Künstler! «

Raphael's Kunst.

Hervorbringen eines neuen Werkes nach kenntnißvoller Freiheit, ist Kunst, im höheren Sinne des Worts; und nach dieser Erklärung war Raphael wirklich ein Künstler, denn seine hervorgebrachten Werke sind aus seiner Natur eigenthümlich frei entstanden; Kenntnisse vollendeten sie. Bei den Alten finden wir die höchste Kunst, weil außer Naturanlage und Kenntnissen noch äußere nie wiederkehrende Umstände, ja nähere Verbindung mit dem reineren Ursprunge ihnen zu Hülfe kamen. Aber so weit ein Neuerer kommen konnte, ist Raphael sicher gekommen. Die Zeit war für

ihn günstig und das Glück war eine holde Gefährtin der Freiheit. Ob er übertroffen werden könne? ich glaube nein; die Geschichte der Kunst spricht dafür, aber auch der Geist der jetzigen Welt. Wir sind auf immer vom Einfachen abgewichen; ja alles soll und muß verschränkter, politischer werden; die Einfalt verschwindet mehr und mehr, je älter die Welt wird. Ein Homer, Ein Phidias war, und ich behaupte, auch nur Ein Raphael.

Der Genius erscheint nach Jahrhunderten wieder, aber seine Zeit nicht mehr. Am meisten von allen Neueren umfaßte Raphael die vergangene goldne Zeit und die jetzige, d. h. neuere überhaupt; er brachte beide sich so nahe, als es möglich war. Christenthum und Heidenthum, zwei entgegengesetzte Dinge, versöhnte er und dichtete in beiden. Die Formen des Heidenthums liehen den christlichen Stoff und die schönere Bildung, ohne ihren geistigen Charakter zu verändern. Diesen förderte Raphael bis zum Ideal; er gab ihm Eigenthümlichkeit und fast auch die damit möglichst zu vereinigende Schönheit. Doch hier blieb er eine Stufe unter dem, was gefordert werden kann. Die Ideale der christlichen Kunst, von jeher überliefert, vorzüglich aber schon im 4ten bis 13ten Jahrhundert sich begründend, hatten durch bedeutende florentinische Künstler immer mehr an Festigkeit gewonnen; Raphael gab ihnen noch etwas von seinem Geiste hinzu, das mit der Schönheit fast gleiches Wesens ist, und wie sie anzieht, ohne es selbst zu seyn.

Er war vorzüglich also christlicher Religionsmaler, und gründete so einen wirklich für sich bestehenden Geist einer neuen Kunstschule. Die Florentinische begründete ihn nicht, denn ihr inneres Wesen ist nicht Charakteristik, sondern Technik und Aeußeres, Styl ohne Eigenthümlichkeit.

Umfang.

Nicht Einer Kunst blos widmete sich Raphael, denn er konnte nicht; es war damals Zeitgeist, viele zu kennen und keiner wollte zurück bleiben. In der Malerkunst selbst waren die Felder vielfach und verschieden, denen er Anbau und Fleiß schenkte; er mußte eine ganze Kunstschule stiften, um alle Zweige nur als solche vorerst einmal bekannt zu machen. Ihm verdankt die Arabeske, ihm die Landschaftmalerei, ihm die Malerei Grau in Grau, wenn nicht Entstehung, doch große Beförderung. Seine Schüler gingen in alle Länder aus; durch Primaticcio, Julio Romano's Schüler, kam zuerst besserer Geschmack nach Frankreich, und spät noch spann seine Stiftung ein ehrenvolleres Leben fort, als die andern Schulen. Denn gute Grundsätze sind eine lang forttreibende Wurzel, der selbst im Hinwelken noch zuweilen ein frischer Sproß entblüht *). Die Baukunst raubte späterhin Raphaeln einen schönen Theil der Zeit, und bitter klagt er

*) Carl Maratti, den man den letzten Römer in der Kunst nennt; und unser Mengs. —

über seine verlorne Freiheit in einem Briefe an Francia. Gedrängt von dem Pabste, mußte er nach Bramante's Tod den Bau von St. Peter übernehmen, und nun studirte er mit Eifer und Liebe zum Alterthum den Vetruvius, machte Zeichnungen und hatte die Aufsicht der Arbeit. Vermuthlich hatte er unter Bramante der Mathematik überhaupt und der Baukunst insbesondere noch manche Stunde gewidmet. Daß er zuweilen wohl auch Lust hatte, einige Reime hinzuwerfen, das beweisen die Sonnette im Anhang; aber es blieb nur ein Spiel. Der Maler zeichnet die Seele von außen, der Dichter von innen; denn das Wort gibt keine Oberfläche, sondern nur der Pinsel.

Erfindung.

In dieser hatte Raphael den einzig wahren Grundsatz, nur das Nothwendige, nur das durch den darzustellenden Gegenstand Bedingte sichtbar zu machen. Wer weniger gibt, bleibt unvollständig; wer mehr, ist überladen und verwirrt. Daher hat seine Erfindung die größte Wahrscheinlichkeit; man denkt sich die Sache gern und leicht nach der Beschauung selbst so. Einfachheit und Erfindung ist das, was in einem Drama ein guter, nicht zu verwickelter Plan. Die Wahl des Gegenstandes ist das erste bei jeder Bildung; sie hängt entweder vom Künstler ab, oder wird ihm gegeben. Im letzteren Falle befand sich meistens Raphael Ungünstige Stoffe der Bearbeitung setzten ihn zuweilen fast außer Stand,

gut zu motiviren, oft aber überwand er alle Schwierigkeiten bis zur Bewunderung. Ein Beispiel sind die vielen Andachtsstücke, selbst alle Stanzen; ja wie manche Legende stellte er vollkommen dar. Nach der Wahl des Gegenstandes folgt die des Moments oder des Zeitpunkts, in dem die Begebenheit festgehalten werden soll; auch hierin war Raphael vorzüglich, wie das seine meisten Bilder beweisen. Aus dem Moment nun entwickeln sich die passenden Motive, und diese müssen sich immer nach dem eigenthümlichen Charakter der Personen richten. So geht man vom Allgemeinen ins Einzelne über und stellt dann zusammen, was gleicher Trieb zu einem hinbewegt.

Anordnung.

Die Gruppen oder die einzelnen Personen (denn nicht immer läßt sich malerisch gruppiren) ordnen sich nun nach ihrem näheren oder entfernteren Antheil an der Begebenheit. Das aufzufangende Licht ist nicht der Zweck, der sie gegen einander in Verbindung bringt, sondern etwas in ihrer Mitte selbst, das einer Bewegung werth ist. Eine Handzeichnung Raphael's diene als Beispiel seines Verfahrens. Christus ist nach seinem Leiden in den Saal seiner versammelten Treuen getreten; er steht mitten unter Ihnen; zu beiden Seiten drängen sich die Apostel hinzu; er ists, nach dem sich alles ordnet. Dies mußte also die Grundlage der Gruppirung seyn. Nun beruft er Thomas; dieser legt seine Hand in

seine Seite, er tritt vor allen heraus, er sinkt nicht auf die Knie; es ist der erste Moment der Schüchternheit, der Begierde sich zu überzeugen; er will nur sehen in die Wunden der Seite, nicht, um eine Zurückdrängung zu bilden, sich an der Seite des Herrn niederwerfen, und verdreht seinen Arm emporrecken. Wer Raphael's Grundsatz befolgt, wird immer einfach und deutlich anordnen. Kann nun auch neben jener geistigen die malerisch schöne, um Licht- und Schatten-Empfänglichkeit willen erdachte Anordnung und Gruppirung statt finden, so ist sie nicht zu verschmähen, und Raphael suchte sie selbst, wie z. B. in der heiligen Margarita, in der Gruppe des Archimedes, u. a. m. Zur wissenschaftlichen Anordnung gehört noch die Linienperspektiv, worin Raphael anerkannte, für seine Zeit gründliche Kenntnisse hatte.

Ausdruck.

Er ist allgemeiner und besonderer. Der allgemeine ist die Deutlichkeit des ganzen Dargestellten, daß es das ausspricht, ohne gelehrte und weitläuftige Erklärung, was sein Zweck ist. So zeigt die Schule von Athen beim ersten Blick, daß hier eine wissenschaftliche Thätigkeit, ein geistiger Verein solle ausgedrückt seyn. Der besondere Ausdruck aber betrifft die einzelnen Personen, die, nach dem Eindrucke der Handlung ihrer Seele, Bewegungen auf dem Gesichte zeigen. Beide Arten verstand Raphael meisterhaft, und ist darin

vielleicht den Alten gleich zu schätzen. Was ihn nur von jenen unterscheidet, ist, daß jene dem Ausdruck immer die Schönheit zur Grundlage machten, und ihn nie so weit trieben, daß diese darüber verloren ging. Die eigentlich hohe Schönheit hat Raphael nie ganz gekannt; statt dessen goß er, wie schon gesagt, einen Theil seines Wesens, einen ihm eignen reizvollen Geist, über jeden auch den niedrigsten Ausdruck des Lasters oder entstellender Leidenschaft. Man betrachte nur den Kopf des Besessenen in der Verklärung, gewiß das Gräßlichste in der Natur und doch nicht widrig, abscheulich; woher? weil die Grundform durch alle Nebel durchleuchtet, welche Grundform etwas Schuldloses, Guthmüthiges ausdrückt. Der Vater, der den Knaben hält, ist fast in gleichem Maße voll körperlicher Leidenschaft, ohne deshalb zurückzustoßen. Deswegen aber hat doch der Besessene die hohe Schönheit nicht, wie ein Laocoon selbst im Schmerze sie zeigt.

Die Figuren und Köpfe der Mörder in Raphaels Kindermord sind rohe feindliche Menschen, aber keine abscheulichen wie der Poussinische, der mit seinem Fuße auf ein Kind tritt, und noch dabei mit dem Schwerte nach ihm ausholt. Ein gesetzter Geist leuchtet immer in dem Leiden durch; Ruhe muß Eigenthum der Seele seyn, denn sie ist selbst für das bewegteste Leben zu tief. Diese Ruhe bei Bewegung, dieser unendlich wechselnde und doch überall Ein Gepräge tragende Ausdruck bezeichnet Raphael's höchste Blüthe der Kunst;

er war ſtufenweiſe, aber ſchnell weiter gekommen; anfangs mehr gemüthlich als ſtark und groß, mehr natürlich als ideal, hatte ſich mit der Beobachtung die Fülle ſeiner Gedanken gemehrt, das Einzelne ward zum Allgemeinen; er wußte wie jede Leidenſchaft ſich äußere, aber er änderte nun dieſe Aeußerung wieder nach den verſchiedenen Charakteren ab; daher vermied er die Einförmigkeit, worin ſeine Nachahmer, beſonders Le Brun, verfielen. Viele zogen Raphael's Jugendarbeiten mehr an, als die der vollendeten Zeit, weil da die Seele noch mehr in der Tiefe gehalten nur einen leiſen Schimmer auf die Oberfläche warf, mehr errathen ſeyn wollte, als ſich klar zeigte, und daher dem Dichtungsvermögen eines jeden freien Spielraum ließ. Aber ſchwerer, meiſterhafter als das Helldunkel des Ausdrucks, iſt die lichtvolle Klarheit. Nun könnte die Frage entſtehen, ſoll man durch Schönheit oder durch Ausdruck den Weg zur Kunſt beginnen? Ihre Geſchichte lehre uns das: der grobe Klotz bekam zuerſt Theile, die Theile ſonderten ſich zur Bewegung, jeder Theil wurde einzeln ausgebildet, dann die einzeln ausgebildeten durch Proportion zu einem Ganzen geordnet. Durch Proportion gelangt man zur Schönheit; ſie iſt alſo gleichſam die glatte Darſtellung, ohne die Abſchweifungen, die Leidenſchaft ihr eindrücken, oder die Furchen, die Schmerz u. ſ. w. ihr gräbt. Das Einfache liegt uns näher als das Zuſammengeſetzte; der Ausdruck verlangt tauſenderlei ſelbſtgemachte Beobachtungen; die Schönheit wird zum Theil durch die

Regel erreicht. Sie ist gleichsam der bildsame Grund, in den man die Bedeutung hineingrub; darum gehe man von ihr zum Ausdrucke über; sie glänze durch, wie viele Nebel auch Leidenschaft über sie herziehe. So ging auch Raphael zu Werke; zuerst erlernte er die Natur getreu darzustellen, dann gieng er vom Erlernten zu ähnlichen Selbstbeobachtungen über, erhob sich immer mehr zur Schönheit; Ausdruck legte er erst recht stark als Mann schon in die Schule von Athen, und steigerte diesen endlich in der Verklärung, und zwar in einigen Figuren*) bis zum Idealisch-Schönen, wenn auch nicht Schönsten.

Zeichnung.

Ausdruck sowohl als Schönheit hängen beide von der mehr oder weniger meisterhaften Zeichnung ab; Freiheit, aus Uebung erlangt, ist ihre Haupteigenschaft; der unmerkliche Schwung einer Linie, die Uebergänge kühn oder ängstlich, um ein Haarbreit zu viel oder zu wenig, bestimmen hier für ein geübtes Auge Urtheil und Werth der Zeichnung. Raphael hatte eine lange fleißige Uebung; er erkannte die Ue-

*) In der Figur Christi, dessen Kopf ein würdiges Ideal mit Schönheit verbunden ist: aber besonders in dem vorn knienden rothgekleideten Weibe, deren Kopf einen unaussprechlichen, aber mit hoher Schönheit gepaarten Ausdruck hat. Das Gewand ist ebenso eines der schönsten der ganzen Kunst.

bergänge, die Fügungen der Glieder recht gut, und ſeine Proportionen ſind richtig; aber die Feinheit der Linien, den Schwung und die Verſchmelzung der Muskeln hat er nicht wie die beſten Alten gewußt. Beſonders ſind ſeine Hände und Füße meiſtens (denn es giebt davon rühmliche Ausnahmen) nicht länglich, edel und geſchwungen genug; dagegen er im Wurfe der Haare, in der Faltung der Gewänder meiſt vortrefflich iſt. Seine Handzeichnungen geben Beweiſe, wie leicht und geübt ſeine Hand war; ganz einfache Umriſſe ſind ſchon voll Leben und Seele; man rechnet deren an 2000, von denen gegen 800 im Cabinet zu Paris ſind; gewöhnlich ſind ſie in Röthel mit ſchiefkreuzenden Schraffierungen, doch auch auf dunklem Grund weiß mit der Feder gehöht. Wie wichtig Linien ſeyen, beweiſt der Anblick eines ſolchen Originalblatts, und die Linien des Apelles und Protogenes ſcheinen dann keine Fabel mehr. Raphael zeichnete beſtimmt und deutlich; das war ſein Beſtreben von Jugend auf; darüber aber ging vielleicht etwas Idealität und Gefälligkeit verloren, die Correggio mit leichterem Spiele der Hand erreichte. Leonardo da Vinci's feine, ja äußerſt beſorgte Zeichnungsart mag wohl auf Raphael nicht ganz ohne Einfluß geblieben ſeyn, wenigſtens zeichnet er ſo in ſeinen Arbeiten gleich nach den Florentiniſchen Reiſen.

Zu der Zeichnung füge ich als verwandt die Führung des Pinſels. Dieſe war anfangs bei ihm bis ins Kleinliche geleckt und ſorgfältig; dann in ſeiner zweiten Kunſtweiſe

etwas freier, doch immer noch nicht meiſterhaft kühn; aber in der dritten finden wir große und breite Züge, und man bemerkt ſie als ausgezeichnet mitten in den Arbeiten ſeiner Schüler; ſie ſind da ſehr beſtimmt und verbeſſern leicht den Fehler darunter. In den letztern Arbeiten, z. B. in der heiligen Familie für Franz I. in der Verklärung, iſt der Pinſel in dem, was Raphael zugehört, kühn und groß; in den Gewändern ſind die Maſſen wie mit großen Zügen hingeworfen, und in den Augen, im Mund und den zarteſten Theilen ſo wohl und kunſtfertig an den rechten Platz raſch hingeſetzt, daß man gleichſam das vorher Todte dadurch belebt ſieht. Daß übrigens heitere Augenblicke, erhöhtere Blitze des Daſeyns auch eine lebenvollere Behandlung hervorbringen, wer ſollte das an irgend einem Werke ſchöner Kunſt nicht wahrnehmen! Ueberall muß zwar der Meiſter ſeyn, aber hier und da tritt ſein höchſtes Seyn ſelbſt, ſich verkörpernd heraus in Wort und auf die Tafel.

Raphael's Färbung.

Raphael machte den Anfang mit Oelmalen und hatte daher, wenn er nicht nachher durch das Freskomalen ſich verdorben, wenigſtens gehindert hätte, gewiß darin die höchſte

Stufe der Vollkommenheit erreicht! Was er vermochte, was er für natürlich gute Anlage dazu hatte, beweisen einige Stücke seiner Hand, die den Titianischen nichts nachgeben. Sein Colorit war im Anfange sehr röthlich, bald gelb, und mit kalten Lichtern und Schatten; denn das Vielfachgemischte ist nie Eigenschaft sich ausbildender Kunst. Zuerst bemerkt man im Fleische das Hervorstechendste der Farbe, das Roth; dann das mäßigende Gelb; weiße Lichter nur in den Augen, die Schatten grau oder braun; man malte daher sehr einförmig, eben und glatt, weil man keine höhere Wirkung erzielte; da stachen keine Lichter hervor, da dunkelten keine starken Drucker. Das einspielende bläulichsanfte Roth, und überhaupt das Schmelzende, ferner auch die durchscheinenden Farben gebrauchte man seltner. Diese Weise der Färbung finden wir von Perugino in die früheren Werke Raphael's übergegangen; und sie führt zur Wahrheit, sie ist der Weg zu einem ungeschminkten guten, die Fleischfarbe im allgemeinen ausdrückenden Colorit. Raphael behielt sie auch als Grundlage bei; aber nachdem er die Freskomalerei eifriger trieb, lernte er auch mehr Abwechselung der Farben; die ersten Werke in Fresko haben ein kräftiges, aber zu sehr ins Grünliche bei den Halbschatten, ins stark Rothe bei den Uebergängen von Licht zum Schatten, ins grell Weiße bei den Lichtern und Rothbraune in den Schatten fallende Colorit. Bald ging der stets Fortschreitende zur richtigeren Unterscheidung des Alters durch bald blühendere, bald ernstere

Farben, wie in dem Streit über die Sakramente, im Parnaß, und dann zum warmen blühenden in der Schule von Athen über. Daſſelbe verbreitet ſich über die Oelgemälde dieſer Zeit, nur mit der ihnen eignen Verſchmelzung vereinbart. Ihm blieb noch übrig, die noch zu grell weißen Lichter zu mäßigen, und die Schatten klarer, durch Einſpielung und Laſur durchſichtiger zu halten; er that dies in der Meſſe von Bolſena, die in dieſer Hinſicht das Vollkommenſte ſeiner Kunſt iſt. Späterhin gerieth er auf eine zu rothe Färbung; er wollte durch die Farbe ſeinen Gegenſtand (denn Darſtellung durch Zeichnung zog ihn nun im Wettſtreit mit M. Angelo mehr an) blos ſoviel möglich deutlich, nicht angenehm machen, und wandte nicht mehr die gewohnte Sorgfalt auf die Farbe. Zudem überließ er einigen, nicht mit ſeinem Gefühl für Farbe begabten Schülern, ſpäter die Untermälung oder Ausführung ſeiner Werke, und zeigte oft nur durch kühne Pinſelſtriche verbeſſernd, ſeine Meiſterſchaft.

Beleuchtung.

Die Art ſeiner Beleuchtung geht aus ſeinen Grundſätzen der Anordnung hervor. War dieſe geiſtige Zuſammenſtellung zu einer ſchönen Lichtempfänglichkeit geeignet (denn ſie dazu wider den Sinn des Ganzen zu zwingen, hielt er nicht für räthlich), ſo zeigen ſich bei ihm wohl auch gute Lichtmaſſen; meiſtens aber ſuchte er dem Einzelnen mehr die ganze Ausbildung zu geben, deren es fähig war, und da-

durch litt das Ganze; er wollte jede Figur recht klar und deutlich machen, und zerstörte dadurch das Gesetz der Unterordnung, wenigstens in dieser Hinsicht; gewöhnlich wirft er auf die vordersten Figuren das Hauptlicht, und läßt es nach hinten sich verlieren; aber dann trifft es nicht allemal die Hauptfigur, und fällt oft an unschickliche Stellen des Bildes. Zurückdrängung des Hellen durch dunkle Massen im Vorgrunde kannte er so wenig als Reflexe. Auch die Färbung des einfallenden Lichtstrahls war ihm unbekannt; sein Helldunkel ist im Grunde schwach, und zeigt keine eigentlichen Grundsätze der Verfahrungsart. Derselbe Ort, worauf er steht, kommt auch seinen Figuren zu; kein absichtlich geleiteter, sich verbreitender und abstufender Lichtstrahl beleuchtet sie besonders, sondern das allgemeine Tageslicht. Daher thun sie eben so wenig Wirkung, als eine Gesellschaft Menschen auf freier Straße.

Gewänder.

In der Bekleidung ist Raphael der musterhafteste Meister der ganzen neueren Kunst; ja er wetteifert darin mit den Alten, und ohne sie beraubt zu haben, bildete er ganz in ihrem Geiste. Anfangs malte er die Falten nach Art seiner Schule, scharf gebrochen, trocken und winklicht; dann verbesserte er sich sehr sichtbar, und erscheint in der Schule von Athen fast schon in unübertroffener Vollkommenheit. Dort findet man sie zierlich und leicht; sie verhüllen die schöne

Farben, wie in dem Streit über die Sakramente, im Parnaß, und dann zum warmen blühenden in der Schule von Athen über. Daſſelbe verbreitet ſich über die Oelgemälde dieſer Zeit, nur mit der ihnen eignen Verſchmelzung vereinbart. Ihm blieb noch übrig, die noch zu grell weißen Lichter zu mäßigen, und die Schatten klarer, durch Einſpielung und Laſur durchſichtiger zu halten; er that dies in der Meſſe von Bolſena, die in dieſer Hinſicht das Vollkommenſte ſeiner Kunſt iſt. Späterhin gerieth er auf eine zu rothe Färbung; er wollte durch die Farbe ſeinen Gegenſtand (denn Darſtellung durch Zeichnung zog ihn nun im Wettſtreit mit M. Angelo mehr an) blos ſoviel möglich deutlich, nicht angenehm machen, und wandte nicht mehr die gewohnte Sorgfalt auf die Farbe. Zudem überließ er einigen, nicht mit ſeinem Gefühl für Farbe begabten Schülern, ſpäter die Untermälung oder Ausführung ſeiner Werke, und zeigte oft nur durch kühne Pinſelſtriche verbeſſernd, ſeine Meiſterſchaft.

Beleuchtung.

Die Art ſeiner Beleuchtung geht aus ſeinen Grundſätzen der Anordnung hervor. War dieſe geiſtige Zuſammenſtellung zu einer ſchönen Lichtempfänglichkeit geeignet (denn ſie dazu wider den Sinn des Ganzen zu zwingen, hielt er nicht für räthlich), ſo zeigen ſich bei ihm wohl auch gute Lichtmaſſen; meiſtens aber ſuchte er dem Einzelnen mehr die ganze Ausbildung zu geben, deren es fähig war, und da-

durch litt das Ganze; er wollte jede Figur recht klar und deutlich machen, und zerstörte dadurch das Gesetz der Unterordnung, wenigstens in dieser Hinsicht; gewöhnlich wirft er auf die vordersten Figuren das Hauptlicht, und läßt es nach hinten sich verlieren; aber dann trifft es nicht allemal die Hauptfigur, und fällt oft an unschickliche Stellen des Bildes. Zurückdrängung des Hellen durch dunkle Massen im Vorgrunde kannte er so wenig als Reflexe. Auch die Färbung des einfallenden Lichtstrahls war ihm unbekannt; sein Helldunkel ist im Grunde schwach, und zeigt keine eigentlichen Grundsätze der Verfahrungsart. Derselbe Ort, worauf er steht, kommt auch seinen Figuren zu; kein absichtlich geleiteter, sich verbreitender und abstufender Lichtstrahl beleuchtet sie besonders, sondern das allgemeine Tageslicht. Daher thun sie eben so wenig Wirkung, als eine Gesellschaft Menschen auf freier Straße.

Gewänder.

In der Bekleidung ist Raphael der musterhafteste Meister der ganzen neueren Kunst; ja er wetteifert darin mit den Alten, und ohne sie beraubt zu haben, bildete er ganz in ihrem Geiste. Anfangs malte er die Falten nach Art seiner Schule, scharf gebrochen, trocken und winklicht; dann verbesserte er sich sehr sichtbar, und erscheint in der Schule von Athen fast schon in unübertroffener Vollkommenheit. Dort findet man sie zierlich und leicht; sie verhüllen die schöne

Form der Glieder nicht, sie machen sie nur noch wohlgefälliger, und füllen die störenden Räume sanft über die Höhen der Glieder hinabgleitend, ungebrochen, unzerknickt, bis sie allmählig sich senkend in große Massen sich sammeln. Bald sich knapper anlegend, wenn eine äußere Ursache sie bewegt hat, bald weithin im Winde flatternd, sind sie immer dem Gliederbau gemäß, ja sie zeigen oft die Lage, worin sie vor dem dargestellten Moment waren. Zuweilen hat er Landestrachten Italiens zu seinen Madonnen gewählt, aber immer eine reizende Zierlichkeit dabei angebracht. Der Gegensatz ist naturgemäß, aber nicht mit Uebertreibung und Kleinlichkeit beobachtet. Er gab ihnen eine wohlthätige Farbenabstufung nach Grundsätzen und gewissen Figuren eine eigenthümliche Farbe der Kleidung. Sonst ging er mit Weiß in die Localfarbe allmählig über, brach diese dann mit Dunkel bis in die schwarzen Schatten.

Rückblick.

Ich weiß, daß ich Raphael's Wesen als Mensch und Künstler, seine Wirkung auf die Welt, nur schwach dargestellt habe. Seine Werke werden auf den denkenden und fühlenden Menschen einen Eindruck gemacht haben und noch machen, der keiner Worte eines andern bedarf. Ich will auch ernste Betrachtung nicht stören; ich wünsche vielmehr

einen kleinen Beitrag zu einer würdigen Vorbereitung darauf gemacht zu haben. Nicht allein durch eigne Arbeiten, auch durch eine in ihrer Art einzige Kunſtſchule, die den guten Geſchmack lang erhielt, die ſelbſt hinſterbend noch einige friſche Blüthen trieb, hat Raphael ein bedeutendes Daſeyn gelebt. Darum wollen wir unabläſſig ſeine Werke betrachten, uns durch ſie zu ähnlichen begeiſtern laſſen, damit auch an uns ſich ſeine Wirkung äußere. Dazu möge dieſe Lebensbeſchreibung und die folgende Aufzählung ſeiner Werke, die zu ſorgfältigerer Betrachtung führe, alle die ihn verehren und lieben, anregen.

Anhang.

1) Zwei Briefe des Cardinals Bembo an Raphael.

(Aus dem Latein. überſetzt.)

a) Da außer der Malerkunſt, worin Du, wie alle wiſſen, vorrageſt, Dich der Baumeiſter Bramante auch ſterbend für den Mann erklärt hat, dem man füglich den Bau des Tempels von St. Peter, den er anfing, vertrauen könne, und Du durch ein Modell jenes Tempels und der Darlegung des Plans jenes ganzen Werkes, Deine tiefe Einſicht bewährt haſt: ſo machen Wir, denen faſt nichts mehr anliegt, als daß jenes Heiligthum ſo prächtig und ſo raſch als möglich aufgerichtet werde, Dich zum Oberaufſeher dieſes Werkes mit einem Gehalt von 300 Goldſtücken, welche Du jährlich von unſern Schatzmeiſtern zu beziehen haſt, von den Gel dern, die dazu aufgehoben und an uns überliefert werden;

dieſen Gehalt kannſt Du von denſelben zu gewiſſen feſtgeſetzten Zeiten, ja wenn Du es verlangſt, jeden Monat beziehen. Dir aber lege ich ans Herz, daß Du die Sorge dieſes Geſchäftes ſo übernehmeſt, daß Du bei der Ausführung ſowohl auf Deine Ehre und großen Namen, die Du in Deinem kraftvollen Alter gründen mußt, als auch auf die Hoffnung und unſer väterliches Wohlwollen gegen Dich; endlich aber auch auf die weitgefeierte Würde des auf dem ganzen Erdkreiſe erhabenſten und heiligſten Tempels und auf die fromme Verehrung, die wir dem Erſten der Apoſtel ſchuldig ſind, die gehörige Rückſicht genommen zu haben ſcheineſt. Gegeben am 1ſten Auguſtus im 2ten Jahre (des Pontificats Leo X.) zu Rom.

---

b) Da zum Ausbauen von St. Peters Tempel ſehr viel darauf ankommt, daß ein Ueberfluß von (gehauenen) Steinen und Marmor, deſſen wir viel bedürfen, lieber in der Nähe uns zukomme, als vom Auslande her zugefahren werde: ich aber weiß, daß die Ruinen unſrer Stadt eine Menge darbieten und daß allenthalben von denen, die zu Rom oder in deſſen Nähe etwas zu bauen oder die Erde nur zu durchwühlen unternehmen, dergleichen ausgegraben wird: ſo mache ich Dich, der den ganzen Bau zu beſorgen hat, auch zum Aufſeher über alle Marmore und Steine, welche in Rom oder außerhalb Rom auf eine Weite von zehntau-

fend Schritten künftig ausgegraben werden, in der Absicht, daß Du alles, was zum Bau jenes Tempels brauchbar seyn könnte, ankaufest. Daher befehle ich allen, Hohen und Niedern, daß sie von allem, was von Marmorn und Steinen aller Art, innerhalb dem bezeichneten Bezirk ausgewühlt oder ausgegraben wird, Dir, der darüber gesetzt ist, alsbald Nachricht geben. Wer dies innerhalb drei Tagen nicht thun wird, der soll nach Deinem Befinden mit 100 bis 300 Goldstücken bestraft werden. Da ich übrigens erfahren habe, daß viele alte Marmore und Steine mit Inschriften und Kunstdenkmalen, welche oft eine Vorbemerkung enthalten, und die würdig sind für den Gebrauch der Wissenschaft oder zur Ausbildung in der Zierlichkeit der römischen Sprache, erhalten zu werden, von den Marmorarbeitern, die sie als bloßen Stoff betrachten, so zerschnitten werden, daß die Inschriften zu Grunde gehen: so befehle ich allen, welche die Kunst den Marmor zu behauen in Rom ausüben, daß sie ohne Deinen Befehl oder Deine Erlaubniß keinen bezeichneten Stein behauen oder zerschneiden, unter obiger Strafe für den, der dagegen handelt. Im August im 3ten Jahre zu Rom *).

*) Ueber Raphael als Aufspürer des Alterthums, Architekten und gefühlvollen Menschen steht eine Stelle in Ziegleri oper. Bas. 1544 epist. Calcagnini. ep. l. 7. p. 101.

2) Folgende zwei Briefe Raphaels mögen theils von seinen Studien und seinen Ansichten einiger Theile der Kunst, theils von seiner Schreibart einen Beleg geben. Sie sind nach der gewöhnlichen Orthographie verbessert, da Raphael sehr unorthographisch schrieb.

a) Raphael an den Grafen Balthasar Castiglione.

Signor Conte, ho fatto disegni in piu maniere sopra l'invenzioni di V. S. e sodisfaccio a tutti se tutti non mi sono adulatori; ma non sodisfaccio al mio giudicio, perchè temo di non sodisfare al vostro. Ve gli mando. Vosignoria faccia eletta d'alcuno, se alcuno sarà da Lei stimato degna. Nostro Signore con l'onorarmi, m'ha messo un gran peso sopra le spalle; questo è la cura della fabbrica di S. Pietro. Spero bene di non cadervici sotto; e tanto più quanto il modello, ch'io ne ho fatto, piace a Sua Santità, ed è lodato da molti belli ingegni; ma io mi leró col pensièro più alto. Vorrei trovare le belle forme degli edifizj antichi; nè so, se il volo sara d'Jcaro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non tanto; che pasti. Della Galatea, mi terrei un gran maestro, se vi fossero la metà delle dante cose, che V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'amore, che mi porta;

Form der Glieder nicht, ſie machen ſie nur noch wohlgefälliger, und füllen die ſtörenden Räume ſanft über die Höhen der Glieder hinabgleitend, ungebrochen, unzerknickt, bis ſie allmählig ſich ſenkend in große Maſſen ſich ſammeln. Bald ſich knapper anlegend, wenn eine äußere Urſache ſie bewegt hat, bald weithin im Winde flatternd, ſind ſie immer dem Gliederbau gemäß, ja ſie zeigen oft die Lage, worin ſie vor dem dargeſtellten Moment waren. Zuweilen hat er Landestrachten Italiens zu ſeinen Madonnen gewählt, aber immer eine reizende Zierlichkeit dabei angebracht. Der Gegenſatz iſt naturgemäß, aber nicht mit Uebertreibung und Kleinlichkeit beobachtet. Er gab ihnen eine wohlthätige Farbenabſtufung nach Grundſätzen und gewiſſen Figuren eine eigenthümliche Farbe der Kleidung. Sonſt ging er mit Weiß in die Localfarbe allmählig über, brach dieſe dann mit Dunkel bis in die ſchwarzen Schatten.

Rückblick.

Ich weiß, daß ich Raphael's Weſen als Menſch und Künſtler, ſeine Wirkung auf die Welt, nur ſchwach dargeſtellt habe. Seine Werke werden auf den denkenden und fühlenden Menſchen einen Eindruck gemacht haben und noch machen, der keiner Worte eines andern bedarf. Ich will auch ernſte Betrachtung nicht ſtören; ich wünſche vielmehr

liberta, e vivere obbligato a' padroni, che poi etc. Vi mando intanto per lo stesso, che parte di ritorno fra sei gionni, un altro disegno, e é quello di quel Presepe, se bene diverso assai, come vedrete dalloperato, e che voi vi siete compiaciuto di lodar tanto, siccome fate incessante mente dell'altre mie cose, che mi sento arrossire, siccome faccio ancora di questa bagatella, che vi goderete, percio più in segno di obbedienza, e d'amore, che per albro rispetto. Se in contracambio ricevero quello della vostra istoria della Giuditta, io lo riporrò fra le cose più care, e preziose.

Monsignore Datario aspetta con grand' ansietà la sua Madonnella, e la sua grande il Cardinale Riario, come tutto sentirette più precisamente da Bazzotto. Io pure le mirerò con quel gusto e sodisfazione, che vedo, e lodo tutte l'altre, non vedendone da nissun altro più belle e più divote, e ben fatte. Fatevi intanto animo, valetevi della vostra solita prudenza, e assicuratevi, che sento le vostre afflicioné come mie proprie. Seguite d'amarmi, come vi amo di tutto cuore.

Roma il di 5 di Settembre.

A servirvi sempre obbligatissimo.

Il vostro Raphaelle Sanzio.

3) Drei Sonette Raphael's.

a) u. b).

Auf einer unbezweifelten Originalzeichnung Raphael's, die der Marcheſe Antaldi von Urbino beſitzt, befinden ſich auf der Rückſeite zwei Sonette von Raphael's eigner Hand, die in ihrer eigenthümlichen unorthographiſchen Schreibart Fernow im Merkur 1804, 1ſtes Stück, bekannt machte.

a) Come non podde dir larcana dei
Paul com discreto fu dal celo
Cusi elmio cor duno amoroso velo
aricoperta tuti ipenser mei
Pero quanto chio uiddi e quanto io fei
pel gaudio faccio che nel petto celo
ma prima cangero nel fronte el pelo
che mai l'obligo uolga in pensir cede
E se quello altero almo in basso cede
Uedrai che non sia a me ma al mio gran focho
Qual più che glialtri in ferventia esciede
Ma pensa chel mio Spirto apocho apocho
el corpo lasara se tua mercede
Socorso non li dia atempo elocho.

b) Amor tu men uescati con doi lumi
dei occhi dovio mestrugo e face

da bianca neue e darose vivace
da un bel parlar e donesti costumi
Tal che Tanto ardo che ne mar ne fiume
Spegner potrian quel focho ma pi..ce
poichel mio ardor Tanto dibon mi face
Cardendo ognor più darder mi consumi
Quanto fu dolce algiogo ela catena
De suoi candidi braci alcol mio volti
che sciogliendomi io sento mortal pena
Daltre core io non dicho che son molti
che soperchia docezza a morte mena
e pero taccio a te ipsensir rivolti.

---

c) Dieſes dritte hat Richardſon bekannt gemacht. Das Wort (godo) . . . iſt in der erſten Linie mit dem Blatte zerriſſen; das Wort Sestera in der 9ten und fati in der 11ten ſind von derſelben Hand ſtatt nera und patto geſetzt. Die Originalhandzeichnung, worauf es ſteht, befand ſich im Cabinet des Herrn Bruce.

Un pensier dolce è rimembrare e (*godo*) . . .
Di quell assalto, ma più gravo el danno
del partir, ch'io restai, como quei cane
o mar perso la stella sel ver odo.
O lingua di parlar disogli el nodo,
a dir, di questo inusitato inganne.

Chamor mi fece per mio gravo a fano;
ma lui più ne ringratio, e lei ne lodo.
Lora Sestera che locaso, un sole
aveva fallo, e laltro sur se in locho
ati più dar far fati che parole
Ma io restai pur vinto ai mio gran foco
che mi tormenta che dove ton sole
desiarti parlar più riman fiocho.

Bembo's Grabschrift auf Raphael.

D. O. M.

Raphaeli Sanctio Joan. F. Urbinati
pictori eminentiss. veterumque aemulo,
cujus spirantecs prope imagineis si
contemplere, natura atque artis foedus facile in-
spexeris.
Julii II. et Leonis X. Pont. Max. picturae
et architect. operibus gloriam auxit.
Vixit A. XXXVII. integer integros.
quo die natus est, eo esse desiit.
VII. Jd. April. MDXX.

Ille hic est Raphael, timuit quo hospite vinci
Rerum magna parens, et moriente mori.

Folgende Inschrift hat Carl Maratti unter seine Büste setzen lassen:

Ut videant posteri oris decus ac venustatem cujus gratias mentemque coelestem in picturis admirantur Raphaelis Sanctii Urbinatis pictorum principis in tumulo spirantem ex marmore vultum. Carolus Marattus tam eximii viri memoriam veneratus ad perpetuum virtutis exemplar, et incitamentum p. an. MDCLXXIV.

Uebersetzung.

1) Gott, dem Besten, Größten.
(Gott die Ehre!)

Raphael Sanzio, dem Sohne Johannes, dem Urbiner,
dem vorstrahlendsten Maler und Nacheiferer der Alten,
dessen fast lebende Bilder
den Verein der Natur und Kunst offenbaren.
Julius II. und Leo's X. Ruhm hat er
durch Werke der Baukunst und Malerei verherrlicht.
Vollkommen füllte er sieben und dreißig Jahre aus.
Am Tage, wo er begann, hörte er auf zu seyn.
Den 7ten April 1520.

Mit dem Lebenden bangt' um den Sieg die Mutter der Dinge;
Mit dem Sterbenden glaubt selbst sie zu sterben dahin.

So ach ſinkeſt du hin in kaum entfalteter Blüthe,
Und erinnerſt, daß nichts, was wir auch liebten *),
beſteht.

*) Hier habe ich etwas frei überſetzt; das Original hat:
Deberi et morti, nostraque nosque manes.

Wieder mit herrlichem Geist, Raphael ordnend gefügt;
Und den Leichnam der Stadt, den Schwert und Feuer und Jahre
Ganz zerrissen, zur Zier voriger Herrlichkeit riefst *):
Regtest du Neid bei den Himmlischen an: und es zürnte der Tod dir,
Daß dem Erloschenen du Athem und Seele geschenkt,
Daß du, was Tag und Alter verwischt, verachtend die Schranken
Sterblicher Kräfte, verneust zu dem verschwundenen Glanz.

---

*) Dies bezieht sich theils auf das Sammeln alter Marmore, die zum neuen Bau St. Peters verwendet und wieder zum Ganzen verarbeitet wurden: theils auf Nachahmung der antiken Basreliefs, deren Bildungen zu neuem Leben erhoben wurden. Daß Raphael schon bei seiner ersten Ankunft in Rom als der Wiederhersteller seines alten Glanzes empfangen wurde, sieht man aus einem Briefe des Celio Calcagnini, der so sagt: » Raphael erregte so sehr die Bewunderung des heiligen Vaters und aller Römer, daß sie ihn als einen vom Himmel gesandten Mann betrachteten, der der ewigen Roma ihren alten Glanz wiedergeben sollte. «

So ach sinkest du hin in kaum entfalteter Blüthe,
Und erinnerst, daß nichts, was wir auch liebten *),
besteht.

*) Hier habe ich etwas frei übersetzt; das Original hat:
Deberi et morti, nostraque nosque manes.

Zweiter Theil.

Raphael's Werke.

Ueberſicht, Eintheilung und Erklärung.

Der Meiſter macht nach dem Werke, ſo wie das Werk nach dem Meiſter begierig. Wir kennen nun Raphaeln nach ſeinem Leben; in wiefern ein jedes Werk ſeiner Hand ein mehr oder minder dem Leben entſprechendes Erzeugniß ſey, dieß ſoll jetzt unſere Betrachtung ſeyn. Unter den Werken bedeutender Meiſter, Raphael's insbeſondere, jenes ſo raſch fortſchreitenden, ſchnell einen vorgeſetzten, ſichern Punkt erreichenden Geiſtes, heben ſich gewiſſe bezeichnend hervor, und dienen zu Stufenleitern ſeines Werthes für den denkenden Beobachter: in gewiſſen vollendet ſich ein Streben, eine Kunſtanſicht, die in den andern vorbereitet wurde.

Dieſes ſind Hauptwerke. In andern wird der Uebergang ſo bemerkbar, daß man die nahe Vollendung ahnet;

so ist z. B. in der Grablegung die Annäherung zur Vollendung der zweiten Manier zu bemerken. Solche Werke könnte man vermittelnde nennen. Nach diesen können bis zum Höchsten einer Kunstart einige minder bedeutende Werke folgen, die in weniger günstigem Stoffe, in geringerem Fleiße, oder in einer aus Ueberspannung erfolgenden Erschlaffung, ihre Erklärung finden. Dem gemäß hebe ich nun folgende als Hauptwerke aus, die ausgezeichnete vollendete Kunstbestrebungen anzeigen:

1.

Maria von ihrem Sohne gekrönt; an ihrem Grabe die Apostel, mit drei kleinen, sonst damit zusammenhängenden *) Bildern, der Verkündigung, der Anbetung der Magier, und der Vorstellung des Kindes Jesu im Tempel. Dieß Gemälde bezeichnet vorzüglich Raphael's Kunstfortschritte in der Schule des P. Vannucci.

Ein vermittelndes Bild wäre die Vermählung der heiligen Jungfrau mit Franziskus, ein geistiger Andachtsverein im Geschmacke der damaligen Zeit.

2.

Die Madonna mit dem Kinde, dem der kleine Johannes einen Vogel reicht, giebt zuerst deutlicher den mit dem

*) Seitdem sind sie getrennt worden, und so nun im Museum zu Paris zu sehen.

Peruginiſchen ſich bereits einmiſchenden freieren in Florenz angenommenen Styl zu erkennen; in gewiſſen Theilen noch höhere Fortſchritte: die Maria von den vier Kirchenvätern verehrt; ſie zeigt die Höhe der Kunſt, worauf Raphael bei ſeinem Abgange von Florenz ſtand; wiewohl weder die Zuſammenſetzung noch der Ausdruck mit der kurz zuvor im Jahre 1508 verfertigten Grablegung zu vergleichen iſt.

3.

Dieſer zweite Styl wurde nun durch ſorgfältiges Nachdenken und Beobachten der Natur und etwas ſpäter der Antike, ſeit Raphael in Rom war, verbeſſert, ſo das eigentlich Unterſcheidende Raphael's von allen Meiſtern neuerer Zeit begründet, und durch immer beſſere, ihn ſelbſt höher befördernde Werke endlich im dritten Style die Vortrefflichkeit erreicht. Vorbereitende Werke waren, der Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; der Parnaß; die höchſte Stufe:

Die Schule von Athen,

ein Verein von Natur, italiſcher Kunſt, und Antike.

4.

Michael Angelo's Sixtiniſche Capelle gab zu neuen Kunſtbeſtrebungen Antrieb, die ſich als vierter Styl zuerſt offenbaren

im Jeſaias,

ſich vermitteln im Heliodor und Attila, und ſich vollenden im

Burgbrand (Incendio di Buorgo).

5.

Minder bedeutende Werke machen nun einen jedoch kurzen Uebergang zu der fünften Hauptart, die von Michael Angelo's Größe ſo viel, als nützlich war, zu dem ſchon Vorhandenen fügte, und der den Erzengel Michael und die heilige Familie für Franz I. 1518, als vorbereitende Werke zu dem Höchſten, womit Raphael uns ſcheidend beſchenkte, zu der

Verklärung

aufzuweiſen hat.

So hätten wir alſo fünf bedeutende Stufen von Raphael's Kunſt; in ſo fern wir die eigenthümliche Art der Darſtellung mit Beabſichtigung eines gewiſſen Zweckes während eines Zeitraums, eine Manier, beſſer eine Stufe, nennen. Wenn wir die Gegenſtände der Darſtellung berückſichtigen, ſo möchte wohl folgende Eintheilung zu einem bequemen Leitfaden bei der Aufzählung und Beſchreibung der einzelnen Werke dienen:

I. Reinhiſtoriſche Gegenſtände, d. i. bei deren Vorſtellung kein anderer Zweck obwaltet, als die Geſchichte,

die Begebenheit dem Beschauer sichtbar zu machen. Diese Gegenstände sind:

A) Aus der geistlichen;

B) aus der weltlichen Geschichte.

II. Allegorische,

wo die Darstellung sich nicht selbst erklärt, sondern an etwas anders denken, einen außer ihr liegenden Zweck errathen läßt. Dieß geschieht entweder durch einzelne mit gewissen äußeren Kennzeichen (Symbolen) oder inneren Merkmalen bezeichneten einzelnen Figuren, und diese heißen:

A) Symbolische Figuren oder Personen.

B) In größeren oder in zusammenhängenden Vorstellungen,
oder in Verbindung mit Mythen;

C) Allegorisch-mythologische Vorstellungen, oder mit Geheimnissen der Religion;

D) Allegorisch-mystische Vorstellungen, bei denen entweder der Gegenstand, oder die Darstellung desselben etwas Geheimnißvoll-Heiliges hat. Man kann auch füglich die

Andachtsstücke hierher rechnen, die nicht in dem Willen oder Zwecke des Künstlers, sondern in einer Gewohnheit seiner Zeit, oder in der Laune des Bestellers ihren Grund haben.

III. Mythiſche Vorſtellungen, und aus der Helden- oder Heroenzeit. Eigentliche Gemälde Raphael's aus dieſer Art der Vorſtellungen beſitzen wir keine, wohl aber eine Menge Gedanken und Zeichnungen.

IV. Darſtellungen aus dem Menſchenleben.

V. Zierrathen, Darſtellungen, deren Zweck kein anderer iſt, als Unterhaltung des Beſchauers durch leichte Spiele der Einbildung, zierlich gezeichnete Windungen, Schnörkel ꝛc.

VI. Bildniſſe.

Wenn ich nun zeige, wie Raphael in allen dieſen Fächern vorzüglich, in einigen aber einzig war, ſo wird ſich daraus der Umfang ſeines Schöpfungsvermögens am beſten offenbaren.

Da um dieſer Abtheilung willen oft Gemälde, die an Einem Orte ſind, getrennt aus ihrer Folge aufgeführt werden müſſen, ſo will ich hier wenigſtens von den Hauptgemälden Raphael's in den Stanzen oder den vier Vaticaniſchen Sälen eine Ueberſicht geben. Die Logen führen zu denſelben; ſie ſind ohne allen Hausrath: Raphael's Werke ſind ihnen Zierde genug.

Erſter Saal Conſtantin's enthält:

Die Schlacht Conſtantin's gegen den Maxentius; die Anrede deſſelben an ſeine Krieger bei Erblickung des Kreu-

ges in der Luft; die Taufe und Schenkung Conſtantin's. — Die Gerechtigkeit und Güte, zwei in Oel gemalte Figuren.

Zweiter Saal des Heliodorus.

Die Vertreibung Heliodor's aus dem Tempel; Attila's Umkehr vor Rom; Wunder der Meſſe zu Bolſena; die Befreiung des heil. Petrus aus dem Gefängniß; an der Decke vier Geſchichten: Gott erſcheint dem Noah und heißt ihn in die Arche gehen; Iſaac's Opfer; Moſes vor dem brennenden Buſche; und Jacob's Traum.

Dritter Saal: Camera delle Segnatura,

mit dem Raphael ſeine Arbeiten zu Rom begann; er enthält: die Disputa oder den Streit über das Sacrament des heil. Abendmahls; die Schule von Athen; die Poeſie, oder der Parnaß; einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenſchaften, Klugheit, Mäßigung und Standhaftigkeit.

Zu beiden Seiten der Fenſter befinden ſich Geſchichten, die ſich auf jene ſymboliſche Figur der Gerechtigkeit beziehen, nämlich: Kaiſer Juſtinian, der aus den Händen des Trebonius die Pandecten empfängt; auf der andern Seite Pabſt Gregor IX., der einer obrigkeitlichen Perſon die Decretalien überreicht; 4 allegoriſche Figuren der Theologie, Philoſophie, Poeſie und Rechtsgelehrſamkeit; Arbeiten Grau in Grau, von Polydoro da Caravaggio.

Vierter Saal, Torre-Borgia genannt.

Der Burgbrand, eine Feuersbrunst in der Gegend der alten Burg von Rom, den Pabst Leo IV. durch Benediction gelöscht haben soll; die Besiegung der Sarazenen bei Ostia; die Krönung Carls des Großen durch Leo III.; der Schwur Leo's III.

Die Decke ist von Pietro Vanucci.

Chronologiſche Ueberſicht

der

vorzüglichſten Gemälde Raphael's.

Ich beginne mit dem Jahr 1500, oder dem 17ten Raphael's.

1500 — 1508,

oder von dem Austritt aus Perugino's Schule bis zu ſeiner Reiſe nach Rom.

Maria von ihrem Sohne gekrönt, 1500.

Vermählung mit dem heil. Franziskus.

Die Cartons für die Dombibliothek in Siena. Die Gemälde wurden fertig 1503.

In Florenz: zwei Gemälde für Taddeo Taddi.

— Urbino: zwei kleine Madonnenbilder.

— — Chriſtus im Oelgarten mit den drei ſchlafenden Apoſteln.

In Perugia: Maria mit Johannes dem Täufer und St. Nicolaus.

In Perugia: Christus in der Glorie; darüber Gott der Vater mit Engeln und Heiligen, als: St. Benedict, Romuald, Laurentius, Hieronymus, Maurus und Placidus.

Die Maria mit St. Petrus, Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina. Ueber diesem Gemälde in einem Halbkreise Gott Vater und daneben drei kleine Geschichten, nämlich Christi Anrede im Garten, die Kreuztragung und der Leichnam Christi im Schooße Maria's.

Zweite Reise nach Florenz: Madonna vom Vogel für Lorenzo Nasi.

Carton zu der Grablegung.

Eine heilige Familie.

Wieder in Perugia, die berühmte Grablegung 1508.

Raphael in Rom
von
1508 — 1520.

Camera delle Segnatura, ein Zimmer des Vatican's, macht den Anfang seiner Werke:

1) Die vier symbolischen Figuren an der Decke, mit den sich dahin beziehenden Geschichten.

2) Die Disputa.

3) Die Schule von Athen.

Portrait Julius II.

Madonna di Foligno. Christus umringt von den vier Evangelisten.

Meſſe von Bolſena, fällt ins Jahr 1510 und 1512, ſo wie

der Heliodor

unter Leo X.; denn Julius ſtarb 1513.

1513 Die heilige Cäcilia.

1514 Petri Befreiung aus dem Gefängniſſe.

— Der Attila.

Das Bildniß, Leo's X. mit den Cardinälen Julio de Medicis und de Roſſi, il Spasimo di Sicilia, oder die Kreuztragung.

Die Logen

fallen zwiſchen den Heliodor und den

Burgbrand

Incendio del Buorgo vecchio di St. Spirito.

Landung der Sarazenen bei Oſtia.

Salbung Carls des Großen durch Leo III. vom Jahre 1517.

In daſſelbe Jahr fällt der große Erzengel für Franz I. gemalt, — vermuthlich auch die Madonna mit dem heil. Sixtus und der heil. Barbara (in Dresden).

Die Tapeten für Leo X., worunter die ſieben Cartons.

Die Logen des Chigi.

1518.

Eine heilige Familie für Franz I. und bis zu Ende ſeines Lebens.

1520.

Die Verklärung.

I.

Hiſtoriſche Gegenſtände.

A) Aus der heiligen Geſchichte.

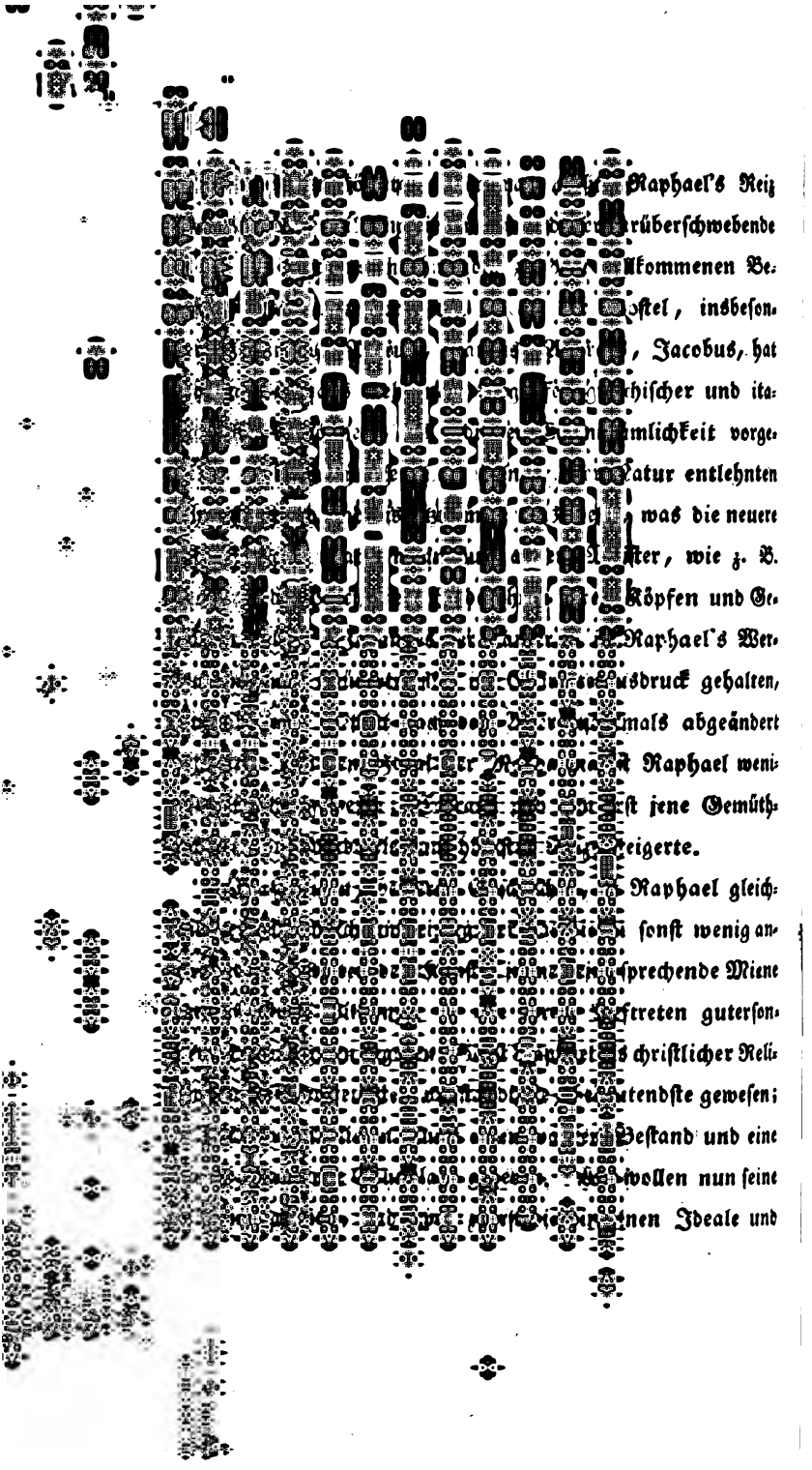
Die Geſchichte der Offenbarung des alten Teſtaments hatte in Michael Angelo einen großen Bildner gefunden, der aber mehr die einzelnen wichtigen Zeitſcheiden, als eine ganze Kreisdarſtellung geliefert hatte. Die Ideale Gottes des Vaters und der Propheten hatte er insbeſondere groß und herrlicher, jedoch ohne die mit einer eigenthümlichen Seele begabte, von allem andern ſich hervorhebende Selbſtſtändigkeit dargeſtellt. Gewiſſe große Züge, ein kühner Umfang, eine Keckheit aller Theile und des Ganzen vertreten die Stelle der Eigenthümlichkeit, und ſein Gott Vater iſt an ſich nicht größer, als ſeine Propheten. Sein Moſes iſt zwar ein kühnes, aber doch bei weitem nicht an die reine Idealität griechiſcher Bildungen reichendes Werk. Raphael trat ihm in dieſen Beſtrebungen nach; und wenn er auch unter Angelo's

Erhabenheit blieb, ſo war doch ſein Geſchmack milder und vermied meiſtens das Uebertriebene. Sodann erſchuf Raphael eine mehr zuſammenhängende Geſchichtsdarſtellung der ganzen Offenbarung. Er führte die alte faſt vollſtändig durch, und ſchloß die neue vollendend an; die neue ſetzt er nun fort in mancherlei Gemälden zu allen Zeiten und ſchafft ihr ſchönere erhöhtere Ideale, erſchöpft einige faſt und bringt andere der Vollkommenheit nahe. Für die chriſtliche Kunſtwelt iſt der Stifter des Glaubens das Höchſte, wozu ſie ſich hinanſchwingen kann, da im Grunde derſelbe Begriff des Ideals im Gottmenſchen liegt, als in den Götterbildungen der Alten, nur mit der Eigenheit, daß höchſte ſittliche Kraft verſinnlicht erſcheinen ſoll.

Denkt euch ein Weſen, in dem alle ſittliche Reinheit und Größe, als Gegenſatz des Sittlich-Häßlichen; aber Güte, ohne alle Schwäche; reines Wohlwollen und allumfaſſende Liebe ohne Empfindſamkeit vereinigt iſt, und verſetzt nun dieſes in einen Leib, gebt ihm eine Umhüllung, und ihr werdet finden, daß keine als die ſchönſte, d. h. in allen Theilen harmoniſche, ſeiner würdig geachtet werden kann. Aber es wird nicht die Schönheit eines Herkules, nicht die weichliche eines Bacchus, des ſinnlichen Freudengebers, ſondern eher die eines Phöbus Apollo ſeyn, der im Gefühle ſeines Adels alles Unreine haßt, alles Zerſtörende, alles Böſe zu zerſtören ſtrebt. Ihm raſſelt der Pfeil auf der Schulter, wenn er vom Himmel ſich ſchwingt, um zu ſtra-

fen, was gefrevelt hat. Sollten wir nicht auch die Idee des Apollo unſern Bildungen des Gottmenſchen in allen Lagen, wo er als der ernſte, ſtrafende erſcheint, beilegen? Wollten wir aber den Menſchenfreund bilden, ſo mildert nur den ſtrengen (mit Schönheit verbundenen) Ernſt zur freundlichen Bewegung, ohne alle Ziererei, und wir haben einen ſchönen, anziehenden Chriſtus. Nun tritt aber die Volksthümlichkeit ein; er war, wird man ſagen, ein Jude, er war ein Nazaräer; ſeine Bildung muß doch wohl von der jenes Volkes hergenommen werden. Ich gebe dieß zu; aber die Grundlage der Hoheit kann doch immer auch auf eine etwas veränderte Bildung übergetragen werden. Und dieß verſuchte Raphael wirklich: ſein Chriſtus zeigt etwas vom Juden, aber nur ſoviel, als der griechiſchen Idee von Schönheit nicht hinderlich iſt. Wenn wir genauer unterſuchen wollen, woher das Chriſtusideal ſeinen Urſprung genommen, ſo werden wir finden, daß es zuerſt auf Basreliefs im griechiſch-römiſchen Geſchmack, wenig Jüdiſches, ſodann von griechiſchen Malern aufgenommen, immer noch etwas von der vorigen Bildung, ſtets aber eine ſchöne Grundlage, nur mit den Eigenthümlichkeiten des nazaräiſchen Haarwurfes und dem kurzen Barte behielt. Die Florentiner, beſonders Giotto und Maſaccio, bildeten es fort, und an Raphael überkam es, der wieder etwas Eigenes, in ſeiner Eigenthümlichkeit Gegründetes hinzu that, das ſich fühlen, aber nicht beſchreiben läßt. Das iſt kurz die Geſchichte jenes Ideals, das nur

wieder durch Zurückführung auf die höchste Schönheit, sey sie nun mit Ernst oder Güte gepaart, gehoben werden kann. Raphael gab ihn uns in väterlicher Güte und milder Hoheit, in reiner göttlicher Kraft noch keiner. Das zweite, geringere Ideal ist die Madonna; als Weib ist sie nicht der Größe des männlichen Ideals fähig; denn alles gemilderte ist so weit von dem Begriffe reiner Kraft entfernt, als sein Wille schwächer ist. Weibliche Schönheit, mit Holdseligkeit gepaart, ist der angenommene Charakter der Madonne; Seligkeit im Gefühl innerer Reinheit, in der der Himmel wohnt, und die mehr leidend als thätig ist; sich mehr des in sie einströmenden, als dessen, was sie wirket, freuend; die aber dem Zuschauer jenen Frieden, der sie erquickt und labt, mittheilt. In diesem Ideal hat Raphael seine eigne Seele gezeigt, und nichts ist für jeden fühlenden Menschen anziehender, als seine Madonnen; denn sie sind lieblich und holdselig, mit einem Reiz übergossen, wie der Hermon duftend vom Thaue des Morgens. Maria selbst als Verklärte trägt diesen Charakter; Kenner vermissen die höchste Schönheit an ihr; schweigen aber im Gefühle und in der Betrachtung jenes Ersatzes von Reiz und unbegreiflichem, innigem Leben, welches in jeder Kunst das Höchste, aber auch das einzig Ergreifende ist; die Malerei zeigt es durch Linien und Farbe. Die weibliche Schönheit ließe unter dem jüdischen Volke selbst heut zu Tage sich noch in dem Grade finden, daß eine Madonna darnach eigenthümlich



dieſelben in dichteriſchen, ſelbſtgedachten Lagen; und dann die größern Erfindungen und Hiſtorien betrachten. Unter den erſteren aber zeichnen ſich durch Reichthum und Vollſtändigkeit

die Madonnen aus.

Wir können die Maria in drei verſchiedenen Verhältniſſen denken, die der ſchönen Grundlage ihres Geſichts immer einen veränderten Ausdruck geben:

1) als reine Jungfrau, die in Demuth des Herrn Magd iſt. So muß ſie in allen einzelnen Bildniſſen erſcheinen, weil das keiner erklärenden Beifügungen bedarf;

2) als zärtliche, ſich im Kinde freuende Mutter, und in allen häuslichen Verhältniſſen, wo ſie mit dem Kinde, mit dem Gatten, mit der Freundin in Verbindung ſteht; und

3) als Erhöhete, als Himmelskönigin, entweder indem ſie auffährt, oder als Verklärte erſcheint.

Von Idealbildniſſen der Maria iſt mir keines von Raphael bekannt. Er ſtellte ſie immer in Handlung und Verbindung dar. Die ältere italiäniſche Kunſt beſitzt ein ſolches Idealbildniß, aber es hat ſich nicht vervollkommnet und ausgebildet: die altdeutſche Kunſt hat gleichfalls eins, das in den alten Werken ſich ziemlich ähnlich bleibt, und wirklich eine große Wahrheit hat, denn es drückt Reinheit, Magdheit und Demuth aus.

fen, was gefrevelt hat. Sollten wir nicht auch die Idee des Apollo unſern Bildungen des Gottmenſchen in allen Lagen, wo er als der ernſte, ſtrafende erſcheint, beilegen? Wollten wir aber den Menſchenfreund bilden, ſo mildert nur den ſtrengen (mit Schönheit verbundenen) Ernſt zur freundlichen Bewegung, ohne alle Ziererei, und wir haben einen ſchönen, anziehenden Chriſtus. Nun tritt aber die Volksthümlichkeit ein; er war, wird man ſagen, ein Jude, er war ein Nazaräer; ſeine Bildung muß doch wohl von der jenes Volkes hergenommen werden. Ich gebe dieß zu; aber die Grundlage der Hoheit kann doch immer auch auf eine etwas veränderte Bildung übergetragen werden. Und dieß verſuchte Raphael wirklich: ſein Chriſtus zeigt etwas vom Juden, aber nur ſoviel, als der griechiſchen Idee von Schönheit nicht hinderlich iſt. Wenn wir genauer unterſuchen wollen, woher das Chriſtusideal ſeinen Urſprung genommen, ſo werden wir finden, daß es zuerſt auf Basreliefs im griechiſch-römiſchen Geſchmack, wenig Jüdiſches, ſodann von griechiſchen Malern aufgenommen, immer noch etwas von der vorigen Bildung, ſtets aber eine ſchöne Grundlage, nur mit den Eigenthümlichkeiten des nazaräiſchen Haarwurfes und dem kurzen Barte behielt. Die Florentiner, beſonders Giotto und Maſaccio, bildeten es fort, und an Raphael überkam es, der wieder etwas Eigenes, in ſeiner Eigenthümlichkeit Gegründetes hinzu that, das ſich fühlen, aber nicht beſchreiben läßt. Das iſt kurz die Geſchichte jenes Ideals, das nur

wieder durch Zurückführung auf die höchste Schönheit, sey sie nun mit Ernst oder Güte gepaart, gehoben werden kann. Raphael gab ihn uns in väterlicher Güte und milder Hoheit, in reiner göttlicher Kraft noch keiner. Das zweite, geringere Ideal ist die Madonna; als Weib ist sie nicht der Größe des männlichen Ideals fähig; denn alles gemilderte ist so weit von dem Begriffe reiner Kraft entfernt, als sein Wille schwächer ist. Weibliche Schönheit, mit Holdseligkeit gepaart, ist der angenommene Charakter der Madonne; Seligkeit im Gefühl innerer Reinheit, in der der Himmel wohnt, und die mehr leidend als thätig ist; sich mehr des in sie einströmenden, als dessen, was sie wirket, freuend; die aber dem Zuschauer jenen Frieden, der sie erquickt und labt, mittheilt. In diesem Ideal hat Raphael seine eigne Seele gezeigt, und nichts ist für jeden fühlenden Menschen anziehender, als seine Madonnen; denn sie sind lieblich und holdselig, mit einem Reiz übergossen, wie der Hermon duftend vom Thaue des Morgens. Maria selbst als Verklärte trägt diesen Charakter; Kenner vermissen die höchste Schönheit an ihr; schweigen aber im Gefühle und in der Betrachtung jenes Ersatzes von Reiz und unbegreiflichem, innigem Leben, welches in jeder Kunst das Höchste, aber auch das einzig Ergreifende ist; die Malerei zeigt es durch Linien und Farbe. Die weibliche Schönheit ließe unter dem jüdischen Volke selbst heut zu Tage sich noch in dem Grade finden, daß eine Madonna darnach eigenthümlich

gebildet werden könnte; aber man müßte Raphael's Reiz über eine ſolche Bildung gießen; denn dieſer darüberſchwebende Geiſt iſt durchaus nothwendig zu dem vollkommenen Begriffe. Die untergeordneten Ideale der Apoſtel, insbeſondere Johannes, Petrus, Paulus, Andreas, Jacobus, hat Raphael ebenfalls mehr nach Begriffen griechiſcher und italiäniſcher Schönheit, als jüdiſcher Eigenthümlichkeit vorgeſtellt. Sie haben alle einen eigenen, der Natur entlehnten Charakter und ſind bis jetzt immer das Beſte, was die neuere Kunſt geleiſtet hat; wenn auch andere Meiſter, wie z. B. Leonardo da Vinci, mehr Judenthum ihren Köpfen und Geſtalten gaben. Johannes der Täufer iſt in Raphael's Werken einigemal unübertrefflich im Charakterausdruck gehalten, wiewohl ſeine Geſtalt nach dem Alter mehrmals abgeändert erſcheint. In dem Ideal der Magdalena iſt Raphael weniger glücklich geweſen; Carracci gab ihm erſt jene Gemüthlichkeit, die Guido bis zum höchſten Reize ſteigerte.

In Heiligen, beiderlei Geſchlechts, iſt Raphael gleichfalls eigenthümlich und einzig; er hat dieſen ſonſt wenig anziehenden Geſtalten der Kunſt, immer eine ſprechende Miene und höchſtedle Bildung, ſo wie ihrem Auftreten guterſonnene Trieburſachen gegeben. So iſt Raphael als chriſtlicher Religionsmaler der reichſte, vollſtändigſte, bedeutendſte geweſen; er hat der chriſtlichen Kunſt einen wahren Beſtand und eine ſichere, dauernde Grundlage gegeben. Wir wollen nun ſeine Religionsgebilde, und zwar zuerſt die einzelnen Ideale und

dieſelben in dichteriſchen, ſelbſtgedachten Lagen; und dann die größern Erfindungen und Hiſtorien betrachten. Unter den erſteren aber zeichnen ſich durch Reichthum und Vollſtändigkeit

die Madonnen aus.

Wir können die Maria in drei verſchiedenen Verhältniſſen denken, die der ſchönen Grundlage ihres Geſichts immer einen veränderten Ausdruck geben:

1) als reine Jungfrau, die in Demuth des Herrn Magd iſt. So muß ſie in allen einzelnen Bildniſſen erſcheinen, weil das keiner erklärenden Beifügungen bedarf;

2) als zärtliche, ſich im Kinde freuende Mutter, und in allen häuslichen Verhältniſſen, wo ſie mit dem Kinde, mit dem Gatten, mit der Freundin in Verbindung ſteht; und

3) als Erhöhete, als Himmelskönigin, entweder indem ſie auffährt, oder als Verklärte erſcheint.

Von Idealbildniſſen der Maria iſt mir keines von Raphael bekannt. Er ſtellte ſie immer in Handlung und Verbindung dar. Die ältere italiäniſche Kunſt beſitzt ein ſolches Idealbildniß, aber es hat ſich nicht vervollkommnet und ausgebildet: die altdeutſche Kunſt hat gleichfalls eins, das in den alten Werken ſich ziemlich ähnlich bleibt, und wirklich eine große Wahrheit hat, denn es drückt Reinheit, Magdheit und Demuth aus.

1.
Maria als Mutter und im Familienverhältniß.

Göttlichers hat selbst die Kunst nichts geboren,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.
Schiller.

Außer Raphael's früheren Werken in Perugino's Schule, von der er das Bild der Maria damals den Grundzügen nach entlehnte *) in schon früher angeführten Bildern, wovon ich oben einiges berührt habe, hebe ich die Madonnen aus, in denen sein eigner Geist sich ein Ideal zu schaffen anfing, und es ausbildete.

Bei dem Austritt aus Perugino's Schule machte er:

1) Maria's Vermählung mit dem heiligen Franziskus.

Maria's Vermählung mit St. Franziskus gehört eigentlich unter die Andachtsstücke. Raphael entwarf es ohne Hülfe seines Lehrers in Città di Castello. Es ist in der Kirche St. Domenico (oder wie Vasari sagt: St. Franzesco) in Città di Castello, und man hat auch einen alten Kupferstich davon.

2) Madonna mit dem Vogel **).

Madonna mit dem Christkinde zu ihren Füßen, dem

*) Man vergleiche nur Raphael's frühere Madonnen mit der des Perugino, in dem Gemälde zu Paris.

**) Ich habe den verschiedenen Madonnen zur schnelleren und bequemeren Uebersicht kurze Erkennungsnamen theils neu beigelegt, theils die bekannten beibehalten.

der kleine Johannes einen Vogel reicht. Dies Bild ist nach Vasari eine Frucht seiner ersten Florentinischen Reise; andere geben dies, wegen der schon zu merklich verbesserten Kunstart, nicht zu. Die Maria hat ein holdes, reizendes Gesicht, voll stillen Friedens und himmlischer Ruhe. Die Kinder sind voll reiner Unschuld; denn ein frommer kindlicher Sinn erschuf sie, ohne das Tiefsinnige, Nachdenkliche, das im Bilde der schönen Gärtnerin in diesen Gestalten herrscht. Das Colorit ist blühender als in den vorigen Werken, und sehr natürlich, jedoch die Umrisse noch etwas hart. Es scheint eine Vorarbeit der schönen Gärtnerin zu seyn, und daher ist die Maria, deren Grundideal beibehalten wurde, hier von frischerem Leben als dort; die Kinder aber wurden in letzterm neu geschaffen und geistiger. Es ist in der Tribune zu Florenz. Ein ganz ähnliches soll in der Sacristey des Klosters von Val Ombrosa in den Apenninen sich befinden. Gestochen ist es von Cherubin Albert, Moro, Vorstermann, und ganz vor kurzem sehr klar und dem Styl des Gemäldes angemessen, von Raphael Morghen.

3) u. 4) Zwei Madonnen in Urbino verfertigt, für Guidobald von Montefeltro, und die nachmals Guidobald, Herzog von Urbino, besaß, in kleinem Format. Crezat hat sie stechen lassen.

5) Maria mit Johannes dem Täufer und dem heiligen Nicolaus. (s. Andachtsstücke, so wie folgendes.)

6) Die fünf Heiligen.

Eine Madonna mit St. Petrus und Paulus, St. Cäcilia und St. Catharina.

7) Die Madonna mit dem Buche, in München.

Eine heilige Familie, für Domenico Canigiani gemalt; späterhin unbekannt und wieder entdeckt durch Ignaz Hugford im Jahr 1766, trägt den Namen Raphael's mit goldnen Buchstaben *). Die Madonna auf der Erde sitzend, hält in der einen Hand ein Buch mit dem Knaben, der dem heiligen Johannes spielend einen Streifen hinhält, auf dem das Ecce agnus Dei steht, den St. Elisabeth trägt, die während sie ihn hält, mit freundlicher Liebe zum heil. Joseph blickt, der auf einen Stab gestützt die Scene mit Gefallen betrachtet. Dieses Gemälde ist ohne Zweifel dasselbe, welches von Düsseldorf mit der Gallerie nach München gekommen ist. Der Familienverein ist zart und innig gedacht, wiewohl die Gruppirung zu steif nach der Pyramidalform strebt. Die Gestalt der Maria ist höchst edel, ihr Gesicht voll Reiz und Stille, ihr Gewand ist um Brust und Arme gut gelegt, um das Bein zu sehr durchschnitten und ohne Lichtmasse. Die Kinder sind etwas schwach zärtlich. Die alte Elisabeth hat ein schönes freundliches und doch eigenthümliches Gesicht; ihr Schleier ist sehr gut geworfen, so wie auch der Mantel über der Schulter. Die Haare an sämtlichen

*) Raphael Urbinas auf dem Brustlatze der Maria.

Köpfen ſind einzeln gehalten, kleinlich, und wie das Ganze ohne Freiheit und rechte Bewegung. Die Landſchaft hat auf dem Vorgrunde Ueberladung mit ausgepinſelten Blumen und der Hintergrund iſt ohne beſondere Erfindung. Das Empfehlungswerthe des Bildes iſt die Innigkeit des Gedankens, der nur noch das größere Vermögen, das Kenntniſſe und Beobachtung geben, mangelt. Geſtochen iſt es ſehr gut von Heß. Das Gemälde iſt 4 Fuß hoch, 3 Fuß 4 Zoll breit, die Figuren in halber Lebensgröße.

8) La bella Giardiniera, oder die ſchöne Gärtnerin.

Die in einer anmuthigen Landſchaft ſitzende Madonna, la bella Giardiniera genannt. In dieſer Madonna kann man nicht genug die hohe Einfalt bewundern, das Sinnen und Betrachten einer reinen Seele in ſich ſelbſt. Sie ſcheint nachzudenken, den Blick auf die Kinder vor ihr geſenkt, und eben tritt die Freude, die ihr der Anblick erweckt, leiſe auf das Geſicht, wie wenn ein Wind die Oberfläche des Waſſers ſtreift. Der kleine Chriſt mit ſeinem tiefen, unendlich tiefen Blicke zur Mutter gekehrt, offenbart das höhere Weſen, das in ihm wohnt. Die Zeichnung ſeines Leibes iſt edel, rein, der Antike würdig. Johannes, nicht ſo reizbar, wendet ſich zu dem Höheren, der ſchon als Kind der Höhere iſt. Die Behandlung iſt fleißig und beſtimmt; die Farbe im Kopfe der Maria von reinem Tone, an den Leibern der Kinder etwas graulich, aber doch harmoniſch; die Falten zu

ſcharfwinklicht, obgleich ſonſt wahr; die Bekleidung iſt die einer Florentiniſchen Bäuerin. Das azurblaue Oberkleid hat Rudolph Ghirlandajo, bei Raphael's Abreiſe von Florenz, vollendet. Die Landſchaft iſt zart und gefällig gedacht. und das ganze Bild flößt Ruhe und Andacht ein Fra Bartholomeo's Einfluß auf Raphael iſt in dieſem Bilde ziemlich ſichtbar; beſonders in dem Kopfe der Madonna, der jenem in einem Gemälde des Fra Bartholomeo, das Lord Clive in London beſitzt, und Volpato geſtochen hat, auffallend in der Form, im Niederſchauen und dem ernſten Ausdrucke gleicht; doch iſt die Raphaeliſche milder, lieblicher. Raphael's Kinder ſind einzig in der neuern Kunſt; er miſcht in ihre Unbefangenheit einen Tiefſinn, der etwas Unendliches ahnen läßt; in den Augen liegt ein Feuer, ein reines, innen ſtrömendes Leben, das unnachahmlich und unausſprechlich iſt.

Man hat von dieſem Bilde, das etwa halbe Lebensgröße hat, einen Kupferſtich von Chevreau und einen neueren von Desnoyers in Paris. Der ſinnige Kopf der Maria möchte für jeden Stecher eine der ſchwerſten Aufgaben ſeyn. Desnoyers hat ihn um ein Haar zu ernſt gemacht. Denn darin liegt ſeine Unerreichbarkeit; Ernſt muß mit einem leiſen Zug von Milde gepaart ſeyn. Hoch 3 Fuß 7 Zoll; breit 2 Fuß 11 Zoll.

9) Die heilige Familie in Paris.

Das Chriſtkind vor dem Schooße der Mutter auf ſeiner Wiege ſtehend, liebkoſet den kleinen Johannes, den

Elisabeth darhält. Raphael hatte dies Bild Adrian Gouffier, Cardinal von Boissy, zum Geschenke gemacht, späterhin kam es an den König von Frankreich. Im Angesichte der Maria ist viel Göttliches, ihre Stellung ist einfach und bescheiden; die Kinder voll zärtlicher Unschuld. Das Colorit ist besonders gut und blühend. Die Behandlung ist größer, als im vorigen Bilde. Hoch 1 Fuß 3 Zoll; breit 11 Zoll. Gestochen von Fr. de Poilly, Drevet, und Jacob Simoneau.

Maria von der Flamme.

Eine Madonna mit dem Kinde, das vor ihr auf dem Schooße steht; unten zwei Engel nur mit den Köpfen sichtbar; eine Opferflamme dabei. Das niederschauende Gesicht der Maria ist voll einer gewissen Größe und Reinheit. In der Gallerie von Lucian Buonaparte. Gestochen von Prestini, einem Sohne des berühmten Steinschneiders, der ein Schüler vom ältern Pichler ist. Derselbe hat auch einige allegorische Figuren nach Raphael im Saale Constantin's gestochen.

Madonnen in Spanien.

Ich füge hier die in Spanien befindlichen Madonnen und heiligen Familien nach der Beschreibung eines Augenzeugen (aus der Jenaischen Literaturzeitung 1809. Progr.) an.

10) Die Madonna von der Traube.

Zu St. Ildefons im Zimmer der Infantin Maria befindet sich eine sitzende Madonna auf einer niedrigen Stufe;

das Kind vor ihr, das der kleine Johannes umarmt. Die heilige Elisabeth mit einer Spindel in der Hand, steht hinter Maria. Ein Hirtenknabe lauft zu und bringt Trauben in einem Körbchen. Joseph steht hinter dem Hirtenknaben und der Jungfrau einen Schritt zurück. Eine andere männliche Figur ist im Begriffe, mit einem Stier und Esel in den Stall hineinzugehen. Die Jungfrau ist roth und blau gekleidet, Elisabeth dunkelblau, Joseph grün, der Knabe hat ein bräunlich grünes Gewand, und der eintretende Mann ein gelbes mit Roth schattirt. Die Umrisse sind etwas hart; das Fleisch trocken.

11) Madonna von der Rose.
Madonna della Rosa.

Im Escurial — Capitulo Prioral. Maria sitzend mit dem Kinde, das sie mit unaussprechlicher Innigkeit auf dem Arme trägt. Sein rechter Fuß ruht auf der Mutter Schooß; der linke steht leicht auf dem Tische daneben, auf dem eine Rose liegt. Johannes, der Maria zur Seite, hält die Arme in die Höhe; das Christkind neigt sich zu ihm, und sie halten beide ein Lamm. Maria blickt mit bedeutendem Ernste auf Johannes; Joseph blickt nachdenkend auf sie und die Kinder. Die Hände der Maria gehören zu den schönsten an irgend einer Madonna Raphael's.

12) Daselbst in der Sacristei. Ein kleines Bild. Die schlanke schöne Madonna kniet leicht mit dem linken Knie hin, und berührt mit dem einen heruntergesenkten Arme das auf

einer Rasenbank sitzende Kind, welches sein Köpfchen nach ihr wendet, und mit der rechten auf Johannes deutet, der hinter dem Sitze kniet. Dies Bild ist von einer rührenden Natürlichkeit.

13) Die Madonna vom Fisch.

Madonna del Pez.

Iglesia Vieja. Maria auf einem erhabenen Sessel, hält das Kind an ihrer linken Seite, das mit dem rechten Fuße aufsteht; sie unterstützt es mit ihrer rechten Hand unter der Brust. Der heil. Hieronymus, der Jungfrau zur Linken, hält ein großes Buch. Der Engel Raphael bringt auf der andern Seite den jungen Tobias; er umfaßt ihn mit seinem rechten Arme, und hält in der Linken des Tobias linke Hand in die Höhe. In der Rechten hat dieser einen Fisch. Er ist eben niedergekniet, der Engel mit einem außerordentlich schönen Profil redet; Maria wendet ihm mit anmuthsvoller Hoheit ihr Gesicht zu. Der kleine Jesus reicht in froher Bewegung mit dem rechten Aermchen nach dem bittenden Tobias, und ergötzt sich an dem Anblicke des glänzenden Fisches. Die Linke hat er in des heil. Hieronymus aufgeschlagenes Buch gelegt, gleichsam um ihn abzuhalten, weiter zu lesen. Neben Hieronymus liegt der Löwe. Harmonie der Farben, Größe und Grazie aller Gestalten muß man sehen und empfinden, denn sie sind unbeschreiblich. 7 Fuß 4 Zoll hoch, 5 Fuß 3 Zoll breit. Gestochen von Fernando Selma, 1782.

14) Die sogenannte Perle.

In der Sacristei. Maria sitzend stößt mit dem rechten Bein unter dem Knie an die Wiege, ihr linker Fuß ist darüber gesetzt, der rechte Arm und die Hand um den Leib des Kindes gelegt, das mit seinem rechten Füßchen auf Marien's Schooße sitzt, mit dem linken aber noch in der Wiege steht, die Hände nach Johannes streckt, welcher eben auf Maria's rechter Seite herzutritt und Früchte bringt. Das Christkind hat eine fast muthwillige Fröhlichkeit der Miene. Maria hat den rechten Arm um den Nacken und auf die Schulter der heil. Elisabeth gelegt, welche links neben ihr kniet. Joseph steht im Hintergrunde ziemlich entfernt an einen Baumstamm gelehnt. Von allen Madonnen Raphael's ist diese wohl die blühendste und reizendste, und, obwohl jetzt sehr beschmutzt, doch vermuthlich eine der vollkommensten und glänzendsten in Farbe. Gestochen von Vorstermann. Umriß in Landons Vies des peintres célèbres.

15) Im Zimmer des Prinzen von Asturien. Maria sitzt mit dem Kinde, das mit seinen Armen die Mutter umschlingt, welche es selbst mit den ihrigen umfaßt, den Kopf wendet es gegen Johannes, der hinter ihm mit dem Kreuze steht. Diese Madonna hat Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia, besonders in den umschlingenden Armen und im Gesichte, das im Profil ist. Die Gesichtsfarbe ist zärtlich bleich. Das Gemälde ist Kniestück, die Figuren haben natürliche Größe. Diese Beschreibung trifft ganz mit einem

Kupferstich zusammen, den Herr Silberberg, ein gelehrter Kenner und Kunsthändler in Frankfurt, von Ritter hat stechen lassen, wovon aber das Originalgemälde im Cabinet des Esq. Purling in London, laut der Unterschrift eines Kupferstichs davon in punktirter Kunst, von P. W. Tomkins 1789, der selten ist, seyn soll. Vielleicht ist es aus Spanien dorthin gekommen, oder eine Wiederholung oder Copie eines Schülers Raphael's.

16) Im neuen Pallast zu Madrid. Maria sitzt ganz wie die Madonna della Sedia gewandt und hält das Kind auf ihrem Schooße mit den Armen umfaßt. Ihr Gesicht ist vorzüglich schön und voll Leben. Das Kind liegt an der Mutter unaussprechlich süß; das rechte Händchen hat es unter ihren Busenschleier versteckt. Sein rechter Fuß steht mit der Ferse beinahe auf der großen Zehe des andern. Maria hat ihr linkes Knie höher gesetzt und neigt sich sanft gekrümmt. Die Figuren sind etwas kleiner als Lebensgröße, das Bild ist sehr vernachlässiget. Ich halte es für einen vorbereitenden Entwurf zu der

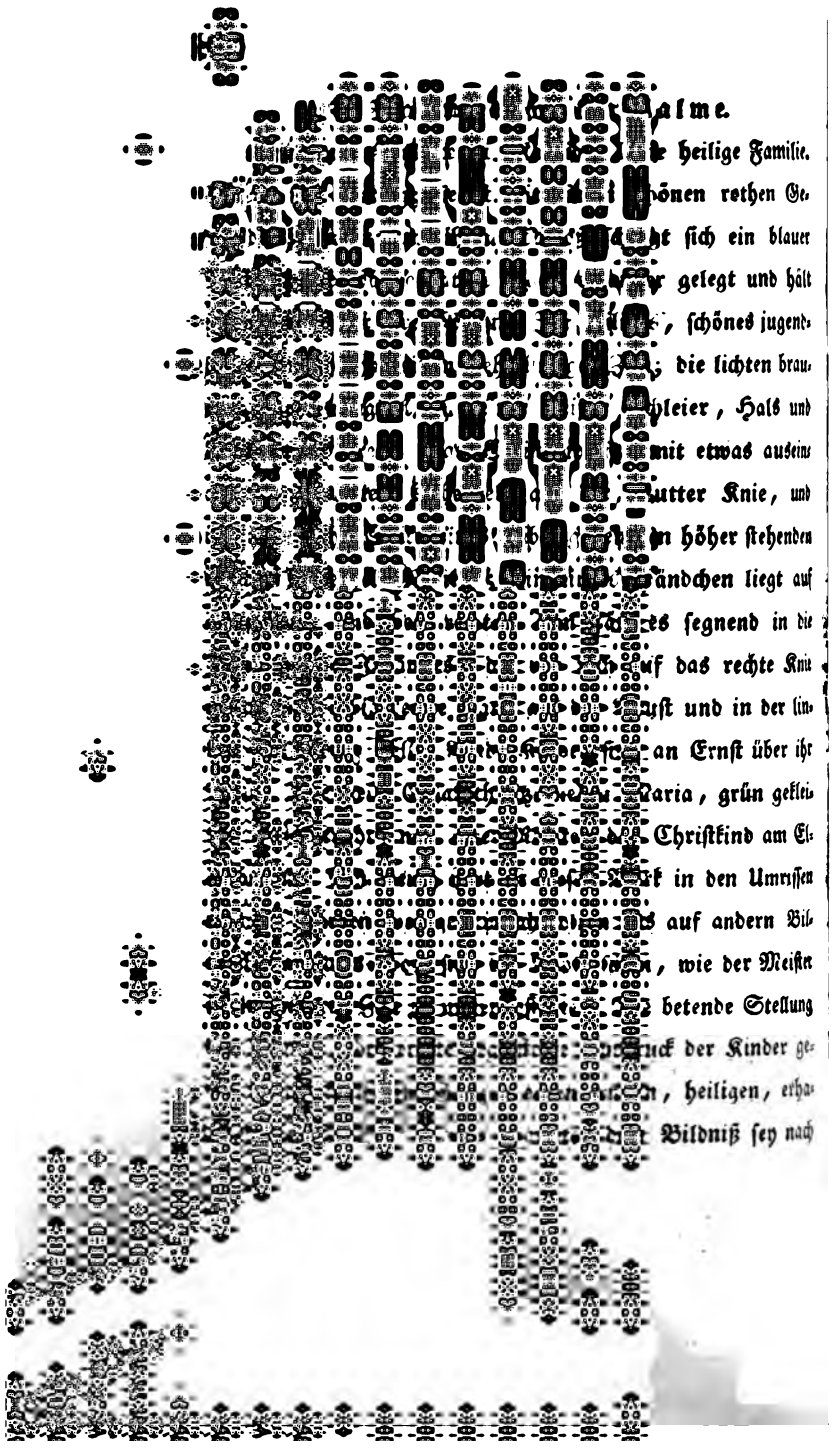
17) Madonna della Sedia, oder der Madonna auf dem Stuhle,

der edelsten, innigsten von allen. Man könnte dieses Bild die in inniger Mutterliebe Versunkene nennen. Wer kennt sie nicht, wer liebt sie nicht, der sie auch nur im Schatten eines Nachbildes kennt? Sie hat

das reinſte ſchönſte Oval von allen Madonnen, und ihr Blick enthält einen Himmel, oder will man lieber, die anziehendſte, ſich dem Beſchauer unwiderſtehlich einſchmeichelnde Menſchheit. Dieſe ergreift mit einem Zauber, der wie der Blick der Liebe in den blühenden Jahren des Lebens, unbewußt mit der Kraft, die die Natur ſelbſt ausübt, ſich in die Seele drängt. In dieſem Bilde gab Raphael das von ſich, was man ſeine Seele nennen kann; in dieſem Bilde iſt ſein Geiſt und Herz, ſeine Einſicht und ſeine ſchöpferiſche Liebe himmliſch verklärt.

Maria umſchlingt das Chriſtkind; ihr Arm iſt von einem ambroſiſchen Gewande verhüllt, das ſo zierlich und geſchmackvoll iſt, daß es das Nackte gleichſam voller erſcheinen läßt, die Form noch runder, lieblicher macht. Der Schleier voll Geſchmack, mit Pracht vermiſcht, rundet das volle Oval und gießt ſich lieblich die Schulter hinab. Das Buſentuch verhüllt köſtlich das Köſtlichſte; der Knabe verſteckt ſein rundes Aermchen darein. Der Rücken iſt in einem Tone der Farbe und der Schattirung gehalten, daß er ganz Natur ſich zu wölben und den ſanfteſten Bug zu machen ſcheint. Eben ſo die Kopfwendung zur Vereinigung mit dem Kinde, ſtimmt den Charakter der Gemüthlichkeit noch höher. Das Chriſtkind iſt von ernſtem, der Natur entlehntem Charakter; es verkündigt Kraft und Feſtigkeit, und dieſem Ausdrucke iſt auch die volle Zeichnung der Glieder gemäß. Hin-

ter ihm der kleine verständige Johannes betet es mit einem Blicke an, der den Größeren jetzt schon erkennt. Das Verhältniß, worin Raphael die beiden Kinder setzt, ist im Grunde ein mystisches; er dichtet es auf ihre Gesichter und ist darin ganz eigenthümlich. Dasselbe findet sich auf mehreren Bildern unverkennbar, besonders auf der schönen Gärtnerin und in einer unten angeführten heil. Familie, die für Franz I. bestimmt war. Das Colorit ist lieblich, sanft verschmolzen und für den Ausdruck vollkommen passend: es strömt alles wie ein milder Fluß über die Tafel, und man meint, die Natur selbst habe alles harmonisch zu einem Ganzen gemacht. Wenn meine Beschreibung zu schwach erscheint, so bedenke man, daß sie aus Worten besteht, und im Genuß des göttlichen Bildes geschrieben ist, der den Ausdruck mehr schwächt, als hebt. Das Bild ist ein ziemlich zirkelmäßiges Oval auf Holz, 2 Fuß 5 Zoll im Durchmesser. Die Figuren sind etwas unter Lebensgröße; es ist ziemlich gut erhalten und hergestellt; kleine Sprünchen durchkreuzen es, wenn man genau darauf sieht, aber eigentlich verloren hat es nichts, noch ist Neues hineingemalt worden. Im Catalog des Pariser Museums ist es Nro. 1129. Gestochen ist es, wenn auch noch nie genügend, doch recht gut, von R. Morghen, und im Museum von Peronville von Muller in Stuttgardt. Die Mischung von Feuer und Innigkeit der Empfindung wird [illegible] überhaupt kein Nachbild erreichen.



Raphael's Zeichnung von einem der besten Schüler desselben verfertigt. Gestochen ist es von Marc Anton.

19) Die heilige Familie mit der freundlichen Anna.

Eine heilige Familie für Florenz, worauf die heilige Anna der Maria ihren Sohn darreicht, mit einem Lächeln, das jeden Beschauer erheitert. In der Madonna vereinigt sich Schönheit mit Bescheidenheit, Sittlichkeit und stillem Reize. Das Gemälde war im Pallast Pitti. Gestochen von Cornelius Blömart.

Madonna mit dem heiligen Antonius.

Eine heilige Familie zu Foligno *) im Dom am Ende des linken Kreuzgangs, worin Madonna mit dem kleinen Christus zur Linken, und dem kleinen Johannes vor sich; zwei holde nackte Bübchen in schöner Bewegung. Hinter ihr zur Rechten der heilige Joseph, und zur Linken der heilige Antonius, und auf beiden Seiten neben ihr zwei Jungfrauen. Alle sind in kniender Stellung außer den Kindern. Die drei Weiber haben treffliche Gewänder, besonders ist das Mädchen zur Linken, von welchem man den bloßen linken Fuß sieht, reizend und das Gewand schmiegt sich unverweichlich ans Nackte an. Die Kleidung von allen Dreien ist roth, griechisch, wie leichte Hemder. Die Gesichter sind voll Huld; und die Madonna hat besonders etwas Mütter-

*) Siehe Ardingbello II Th. p. 259.

lich-süßes in Auge und Mund, und blickt in stiller Entzückung nieder. Alle sind vertieft in die Kinder, die auf einander zeigen kindlich erfreut. Der Kopf des heiligen Joseph ist herrlich gemalt und der Ausdruck vortrefflich. Der heilige Antonius nur ist mittelmäßig durchaus.

20) Madonnen in der Gallerie des ehemaligen Herzogs von Orleans.

In der Sammlung des ehemaligen Herzogs von Orleans befanden sich:

a) eine Madonna mit dem Kinde, aus Raphael's mittlerer Zeit, denn die Zeichnung hat noch das Wählende, Suchende. Man könnte Raphael's Zeichnung in dieser überhaupt jungfräulich nennen, weil ihr zur Reife noch etwas fehlt; wie eine junge Rose in der Knospe entzückt sie. Die Madonna mit einem sehr zierlichen Eyrund, das eine herrliche Biegung des Kinns hat, richtet ihre süßniederblickenden Augen auf das Kind. Ihr Kopf ist über der Stirn mit einem durchsichtigen zarten Flor, der einen magischen Reiz hat, und darüber mit einem Schleier verhüllt, unter dem die Haare wellenartig hervor sich drängen, und über den Hals hinab sich verlieren. Dieser Hals ist von der anmuthigsten Wendung und einem Muskelspiel, das ohne sichtbare Gränze doch deutlich in einander schmilzt. Die Färbung des Kopfes und Halses ist blühend und kräftig, ohne Uebertreibung. Von der rechten zum Theil ent-

blößten Schulter ſchlingt ſich ein zweimal gebundenes Tüchelchen nach der linken. Darunter zeigt ſich ein wenig vom Untergewande, das roth iſt. Ueber dieſes hängt zur linken Seite ein laſurblauer Mantel mit ſchmalen goldnen Beſetzungen herab, fällt über den linken Arm, deſſen Hand unter der linken Bruſt liegt. Unter dieſer Hand iſt der Einbug des Leibes vom Kinde, das in einer nach unten gewendeten Lage auf dem Schooße der Mutter mit aufwärts gekehrtem brünſtigen Blicke nach ihr, lebensvoll und ſtrebend ſich dehnt, mit der rechten Hand hinter dem Kopfe her nach ihrem Schleier greift, mit der linken aber gegen den rechten untergelegten und am Beine es haltenden Arm der Mutter ſich ſtemmt. Das Ganze der Anordnung iſt ein Muſter des mit künſtleriſcher Freiheit angewandten Gegenſpiels (Contraposts).

Die Gewänder ſind in einem etwas ſtrengen Style, mit ſcharf angedeuteten Falten; die Behandlung iſt fleißig, das Colorit lebendig; im Kinde nur etwas zu ſchwarz in den Schatten und zu bleich am Leibe; das Ganze macht einen angenehmen Eindruck durch Licht und Schatten. Der Mantel der Maria iſt laſurblau, das Kleid roth.

Aus der in Paris zur Zeit der Umwälzung zerſtreuten Sammlung des Herzogs von Orleans iſt es, wie die meiſten Stücke daraus, nach England gegangen. Ein Bilderhändler, Namens Lamis, zeigte in Frankfurt dieſe Vorſtel-

lich-ſüßes in Auge und Mund, und blickt in ſtiller Entzückung nieder. Alle ſind vertieft in die Kinder, die auf einander zeigen kindlich erfreut. Der Kopf des heiligen Joſeph iſt herrlich gemalt und der Ausdruck vortrefflich. Der heilige Antonius nur iſt mittelmäßig durchaus.

20) Madonnen in der Gallerie des ehemaligen Herzogs von Orleans.

In der Sammlung des ehemaligen Herzogs von Orleans befanden ſich:

a) eine Madonna mit dem Kinde, aus Raphael's mittlerer Zeit, denn die Zeichnung hat noch das Wählende, Suchende. Man könnte Raphael's Zeichnung in dieſer überhaupt jungfräulich nennen, weil ihr zur Reife noch etwas fehlt; wie eine junge Roſe in der Knospe entzückt ſie. Die Madonna mit einem ſehr zierlichen Eyrund, das eine herrliche Biegung des Kinns hat, richtet ihre ſüßniederblickenden Augen auf das Kind. Ihr Kopf iſt über der Stirn mit einem durchſichtigen zarten Flor, der einen magiſchen Reiz hat, und darüber mit einem Schleier verhüllt, unter dem die Haare wellenartig hervor ſich drängen, und über den Hals hinab ſich verlieren. Dieſer Hals iſt von der anmuthigſten Wendung und einem Muskelſpiel, das ohne ſichtbare Gränze doch deutlich in einander ſchmilzt. Die Färbung des Kopfes und Halſes iſt blühend und kräftig, ohne Uebertreibung. Von der rechten zum Theil ent-

blößten Schulter ſchlingt ſich ein zweimal gebundenes Tüchelchen nach der linken. Darunter zeigt ſich ein wenig vom Untergewande, das roth iſt. Ueber dieſes hängt zur linken Seite ein laſurblauer Mantel mit ſchmalen goldnen Beſetzungen herab, fällt über den linken Arm, deſſen Hand unter der linken Bruſt liegt. Unter dieſer Hand iſt der Einbug des Leibes vom Kinde, das in einer nach unten gewendeten Lage auf dem Schooße der Mutter mit aufwärts gekehrtem brünſtigen Blicke nach ihr, lebensvoll und ſtrebend ſich dehnt, mit der rechten Hand hinter dem Kopfe her nach ihrem Schleier greift, mit der linken aber gegen den rechten untergelegten und am Beine es haltenden Arm der Mutter ſich ſtemmt. Das Ganze der Anordnung iſt ein Muſter des mit künſtleriſcher Freiheit angewandten Gegenſpiels (Contrapoſts).

Die Gewänder ſind in einem etwas ſtrengen Style, mit ſcharf angedeuteten Falten; die Behandlung iſt fleißig, das Colorit lebendig; im Kinde nur etwas zu ſchwarz in den Schatten und zu bleich am Leibe; das Ganze macht einen angenehmen Eindruck durch Licht und Schatten. Der Mantel der Maria iſt laſurblau, das Kleid roth.

Aus der in Paris zur Zeit der Umwälzung zerſtreuten Sammlung des Herzogs von Orleans iſt es, wie die meiſten Stücke daraus, nach England gegangen. Ein Bilderhändler, Namens Lamis, zeigte in Frankfurt dieſe Vorſtel-

das reinſte ſchönſte Oval von allen Madonnen, und ihr Blick enthält einen Himmel, oder will man lieber, die anziehendſte, ſich dem Beſchauer unwiderſtehlich einſchmeichelnde Menſchheit. Dieſe ergreift mit einem Zauber, der wie der Blick der Liebe in den blühenden Jahren des Lebens, unbewußt mit der Kraft, die die Natur ſelbſt ausübt, ſich in die Seele drängt. In dieſem Bilde gab Raphael das von ſich, was man ſeine Seele nennen kann; in dieſem Bilde iſt ſein Geiſt und Herz, ſeine Einſicht und ſeine ſchöpferiſche Liebe himmliſch verklärt.

Maria umſchlingt das Chriſtkind; ihr Arm iſt von einem ambroſiſchen Gewande verhüllt, das ſo zierlich und geſchmackvoll iſt, daß es das Nackte gleichſam voller erſcheinen läßt, die Form noch runder, lieblicher macht. Der Schleier voll Geſchmack, mit Pracht vermiſcht, rundet das volle Oval und gießt ſich lieblich die Schulter hinab. Das Buſentuch verhüllt köſtlich das Köſtlichſte; der Knabe verſteckt ſein rundes Aermchen darein. Der Rücken iſt in einem Tone der Farbe und der Schattirung gehalten, daß er ganz Natur ſich zu wölben und den ſanfteſten Bug zu machen ſcheint. Eben ſo die Kopfwendung zur Vereinigung mit dem Kinde, ſtimmt den Charakter der Gemüthlichkeit noch höher. Das Chriſtkind iſt von ernſtem, der Natur entlehntem Charakter; es verkündigt Kraft und Feſtigkeit, und dieſem Ausdrucke iſt auch die volle Zeichnung der Glieder gemäß. Hin-

ter ihm der kleine verständige Johannes betet es mit einem Blicke an, der den Größeren jetzt schon erkennt. Das Verhältniß, worin Raphael die beiden Kinder setzt, ist im Grunde ein mystisches; er dichtet es auf ihre Gesichter und ist darin ganz eigenthümlich. Dasselbe findet sich auf mehreren Bildern unverkennbar, besonders auf der schönen Gärtnerin und in einer unten angeführten heil. Familie, die für Franz I. bestimmt war. Das Colorit ist lieblich, sanft verschmolzen und für den Ausdruck vollkommen passend: es strömt alles wie ein milder Fluß über die Tafel, und man meint, die Natur selbst habe alles harmonisch zu einem Ganzen gemacht. Wenn meine Beschreibung zu schwach erscheint, so bedenke man, daß sie aus Worten besteht, und im Genuß des göttlichen Bildes geschrieben ist, der den Ausdruck mehr schwächt, als hebt. Das Bild ist ein ziemlich zirkelmäßiges Oval auf Holz, 2 Fuß 5 Zoll im Durchmesser. Die Figuren sind etwas unter Lebensgröße; es ist ziemlich gut erhalten und hergestellt; kleine Sprüngchen durchkreuzen es, wenn man genau darauf sieht, aber eigentlich verloren hat es nichts, noch ist Neues hineingemalt worden. Im Catalog des Pariser Museums ist es Nro. 1129. Gestochen ist es, wenn auch noch nie genügend, doch recht gut, von R. Morghen, und im Museum von Peronville von Muller in Stuttgardt. Die Mischung von Feuer und Innigkeit der Empfindung wird wohl überhaupt kein Nachbild erreichen.

18) Madonna von der Palme.

Im neuen Pallaste zu Madrid. Eine heilige Familie. Maria sitzt niedrig; sie ist mit einem schönen rothen Gewande bekleidet; um ihren Schooß schlägt sich ein blauer Mantel; die Hände hat sie gegen einander gelegt und hält solche betend vor ihrer Brust. Ihr heiliges, schönes jugendliches Gesicht hat einen wehmüthigen Zug; die lichten braunen Haare umgiebt ein feiner weißer Schleier, Hals und Nacken sind frei. Das Christkind sitzt mit etwas auseinander gebreiteten Schenkeln auf der Mutter Knie, und lehnt die rechte Seite seines Leibes gegen den höher stehenden rechten Schenkel Mariens; sein linkes Händchen liegt auf demselben, und den rechten Arm hält es segnend in die Höhe gegen Johannes, der vor ihm auf das rechte Knie gesunken ist; die rechte Hand auf der Brust und in der linken sein Kreuz hält. Beide Kinder sind an Ernst über ihr Alter. Die heil. Elisabeth sitzt neben Maria, grün gekleidet und berührt mit ihrer Rechten das Christkind am Ellenbogen. Ein wenig hart ist dieses Werk in den Umrissen und die Farben weniger verschmolzen als auf andern Bildern Raphael's; doch sind die Köpfe schön, wie der Meister sie in späterer Zeit zu malen pflegte. Die betende Stellung der Mutter, der ernste begeisterte Ausdruck der Kinder geben dieſem Bilde im Ganzen einen ernsten, heiligen, erhabenen Charakter. Mengs glaubte, dies Bildniß sey nach

Raphael's Zeichnung von einem der beſten Schüler deſſelben verfertigt. Geſtochen iſt es von Marc Anton.

19) Die heilige Familie mit der freundlichen Anna.

Eine heilige Familie für Florenz, worauf die heilige Anna der Maria ihren Sohn darreicht, mit einem Lächeln, das jeden Beſchauer erheitert. In der Madonna vereinigt ſich Schönheit mit Beſcheidenheit, Sittlichkeit und ſtillem Reize. Das Gemälde war im Pallaſt Pitti. Geſtochen von Cornelius Blömart.

Madonna mit dem heiligen Antonius.

Eine heilige Familie zu Foligno *) im Dom am Ende des linken Kreuzgangs, worin Madonna mit dem kleinen Chriſtus zur Linken, und dem kleinen Johannes vor ſich; zwei holde nackte Bübchen in ſchöner Bewegung. Hinter ihr zur Rechten der heilige Joſeph, und zur Linken der heilige Antonius, und auf beiden Seiten neben ihr zwei Jungfrauen. Alle ſind in kniender Stellung außer den Kindern. Die drei Weiber haben treffliche Gewänder, beſonders iſt das Mädchen zur Linken, von welchem man den bloßen linken Fuß ſieht, reizend und das Gewand ſchmiegt ſich unvergleichlich ans Nackte an. Die Kleidung von allen Dreien iſt roth, griechiſch, wie leichte Hemder. Die Geſichter ſind voll Huld; und die Madonna hat beſonders etwas Mütter-

*) Siehe Ardinghello II Th. p. 259.

lich-ſüßes in Auge und Mund, und blickt in ſtiller Entzückung nieder. Alle ſind vertieft in die Kinder, die auf einander zeigen kindlich erfreut. Der Kopf des heiligen Joſeph iſt herrlich gemalt und der Ausdruck vortrefflich. Der heilige Antonius nur iſt mittelmäßig durchaus.

20) Madonnen in der Gallerie des ehemaligen Herzogs von Orleans.

In der Sammlung des ehemaligen Herzogs von Orleans befanden ſich:

a) eine Madonna mit dem Kinde, aus Raphael's mittlerer Zeit, denn die Zeichnung hat noch das Wählende, Suchende. Man könnte Raphael's Zeichnung in dieſer überhaupt jungfräulich nennen, weil ihr zur Reife noch etwas fehlt; wie eine junge Roſe in der Knospe entzückt ſie. Die Madonna mit einem ſehr zierlichen Eyrund, das eine herrliche Biegung des Kinns hat, richtet ihre ſüßniederblickenden Augen auf das Kind. Ihr Kopf iſt über der Stirn mit einem durchſichtigen zarten Flor, der einen magiſchen Reiz hat, und darüber mit einem Schleier verhüllt, unter dem die Haare wellenartig hervor ſich drängen, und über den Hals hinab ſich verlieren. Dieſer Hals iſt von der anmuthigſten Wendung und einem Muskelſpiel, das ohne ſichtbare Gränze doch deutlich in einander ſchmilzt. Die Färbung des Kopfes und Halſes iſt blühend und kräftig, ohne Uebertreibung. Von der rechten zum Theil ent-

blößten Schulter ſchlingt ſich ein zweimal gebundenes Tüchelchen nach der linken. Darunter zeigt ſich ein wenig vom Untergewande, das roth iſt. Ueber dieſes hängt zur linken Seite ein laſurblauer Mantel mit ſchmalen goldnen Beſetzungen herab, fällt über den linken Arm, deſſen Hand unter der linken Bruſt liegt. Unter dieſer Hand iſt der Einbug des Leibes vom Kinde, das in einer nach unten gewendeten Lage auf dem Schooße der Mutter mit aufwärts gekehrtem brünſtigen Blicke nach ihr, lebensvoll und ſtrebend ſich dehnt, mit der rechten Hand hinter dem Kopfe her nach ihrem Schleier greift, mit der linken aber gegen den rechten untergelegten und am Beine es haltenden Arm der Mutter ſich ſtemmt. Das Ganze der Anordnung iſt ein Muſter des mit künſtleriſcher Freiheit angewandten Gegenſpiels (Contrapoſts).

Die Gewänder ſind in einem etwas ſtrengen Style, mit ſcharf angedeuteten Falten; die Behandlung iſt fleißig, das Colorit lebendig; im Kinde nur etwas zu ſchwarz in den Schatten und zu bleich am Leibe; das Ganze macht einen angenehmen Eindruck durch Licht und Schatten. Der Mantel der Maria iſt laſurblau, das Kleid roth.

Aus der in Paris zur Zeit der Umwälzung zerſtreuten Sammlung des Herzogs von Orleans iſt es, wie die meiſten Stücke daraus, nach England gegangen. Ein Bilderhändler, Namens Lamis, zeigte in Frankfurt dieſe Vorſtel-

lung und gab ſie für Original aus. Uebrigens giebt es mehrere in Kleinigkeiten, beſonders im Hintergrunde, der im Original eine einfache Niſche hat und ſonſt dunkel iſt, abweichende Vorſtellungen dieſer Maria. Eine iſt bei Herrn Banquier Städel in Frankfurt a. M., dem Beſitzer einer ſehr koſtbaren Gemäldeſammlung, die mit vielem Geſchmacke zuſammengebracht iſt.

Geſtochen in der Sammlung des Herzogs von Orleans von Romanet. Das Gemälde iſt 2 Fuß 4 Zoll hoch, 1 Fuß 6 Zoll breit, und beinahe Lebensgröße.

b) Maria mit dem Kinde. Sie iſt beinahe im Profil zu ſehen, ſitzt in einem Zimmer, (in dem oben Flaſchen ſtehen) das Kind liegt geſtreckt vor ihr, und ſpielt mit beiden Händen an ihrem Bruſtlatz. Mit der einen Hand faßt es Maria unten am Fuße. Die Maria iſt ſehr einfach, in italiäniſcher Hauskleidung. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll 6 Linien breit. Geſtochen von Duflos und Huber.

c) Maria hebt den Schleier von dem Kinde, das dabei zu helfen ſcheint, und ſich ſpreitzt; Joſeph auf ſeinen Stab geſtützt, ſieht zu. Die Falten der Gewänder ſind zu ſcharf und kleinlich; es iſt alſo wahrſcheinlich aus dem Anfange ſeiner zweiten Zeit. Der Grund ein Vorhang. Auf Leinwand 3 Fuß 7 Zoll hoch, über 2 Fuß 8 Zoll breit. Geſtochen von Romanet; jetzt in England.

d) Maria ſteht in einer Landſchaft, etwas gebeugt, hält mit der einen Hand den vor ihr ſtehenden kleinen Chriſt, dem der kleine Johannes gebückt herannahend, einen Kuß geben will. Maria legt die andere Hand ſegnend auf ſein Haupt. In der Hand trägt Johannes das Kreuz und ein Ecce-Agnus-Band; er iſt mit der Kameelhaut umhüllt; die Leiber der beiden Kinder ſind ſehr zart und richtig gezeichnet; Ruhe athmet das ganze Bild. In einiger Entfernung wandert Joſeph, dem der Aufenthalt zu lange zu dauern ſcheint, und der ſich daher ernſt nach der Familie umſieht. Es ſcheint alſo einen Abſchied von der Heimath vorzuſtellen. Die Landſchaft iſt einfach und gut erfunden; die Gewänder ſorgfältig, aber nicht groß; Farbe und Helldunkel vortrefflich. Raphael malte das Bild für den Herzog von Urbino; von dieſem kam es an den König von Spanien, der es dem König Guſtav Adolph ſchenkte, von dem es an Chriſtina vererbt wurde, die es als den köſtlichſten Schatz ihrer Sammlung betrachtete. Aus dem Cabinet des Herzogs von Orleans kam es nach England. 2 Fuß 9 Zoll hoch, über 1 Fuß 11 Zoll breit. Geſtochen von Guttenberg, J. Pesne und Nicolas de Larmeſſin.

e) Maria einſam mit dem Kinde, hält es mit der einen Hand um den Leib mit einem Tuche, mit der andern an dem einen Füßchen; über ihre Schultern fällt vom Haupte herab ein durchſichtiger Schleier; das Gewand

um den Arm ist mehrmal gewunden; von allen Madonnen hat diese das meiste natürlich Mädchenhafte, ein sehr rundes Oval, alles leidenschaftlos, aber nicht göttlich. Denselben Charakter hat das Kind; es ist ganz in frohem Daseyn lebend und strebend; eins so gesund als das andere, beide wahre Kinder der Natur. Hinten ist eine schwach angedeutete Landschaft. Gestochen von Ch. Flipart, Louis Petit; jetzt in England.

f) Maria sitzt neben ihrem Gärtchen; ihr Gesicht ist im Profil zu sehen; sie hält an einem durch einen Ring gezogenen Tuche, das auf ihrem einen Knie strebende Christkind, das in die Handvoll Blumen greift, die der alte Joseph ihm vom Felde mitgebracht hat. Dieser hat sich auf ein Knie niedergelassen, stützt sich mit der einen Hand auf seinen Stab, und scheint sich recht zu freuen in des Kindes munterm Zugreifen. Sein Gewand ist unvergleichlich. Der Gedanke dieses Bildes und seine ganze Zusammensetzung und einfache Anordnung gehören zu dem Anziehendsten, was je von heiligen Familien ist gemalt worden. Es ist gestochen von Aegidius Rousselet und Joh. Raimond.

21) Die heilige Familie mit St. Catharina.
Catal. der Gall. Lux. oder Senat Conservateur. No. 1.

Eine heilige Familie im Pallast Luxemburg zu Paris. Die heilige Elisabeth empfängt aus Mariens Händen das

Kind Jesu, das in das Busentuch der Mutter greift; schon hat es seinen Fuß auf eins der Knie der heiligen Elisabeth gestemmt, aber sein Blick ist vorzüglich auf die heilige Catharina gerichtet, die es mit Innigkeit der Liebe betrachtet. Der Blick des Kindes ist voll eines fast überschwellenden Lebens, sein Mund im Frohgefühle halb geöffnet. Tiefer unten zeigt der heilige Johannes darauf, als wolle er den Blick der Zuschauer auf den Auftritt hinleiten.

Dieses Bild ist in der Farbe sehr roth, obgleich gut verschmolzen und mit Kraft und Kühnheit gezeichnet und behandelt. Es hat viele Aehnlichkeit mit dem Bilde: Raphael und sein Fechtmeister. Ich halte es, trotz der Behauptung vieler, daß es wegen des schwarzen Tones der Schatten und des rothen im Licht, von Pontormo oder Andrea del Sarto sey, wegen des darin herrschenden Geistes, der mit der heiligen Familie für Franz I. viel Aehnlichkeit hat, für ein gutes Werk Raphael's. Es ist aus dem Pallast Pitti von Florenz nach Paris gebracht worden. Gestochen von Franz Villamena.

22) Die heilige Familie mit dem Blumenstreuenden Engel. Mus. zu Paris. No. 1130.

Eine heilige Familie für Franz I. in Frankreich zwei Jahre vor Raphael's Tode im J. 1518 gemalt. Hier erscheint der Meister im freien Gebrauche seiner Kunst: Leben geht unter seinen Händen hervor, wie der schöpferischen Natur; er hängt nicht mehr am Kleinlichen, Zarten; eine große

Idee belebt ihn, und er stellt sie ganz im Zusammenhange dar; er sucht nicht mehr; er hat im Geiste schon vorher alles klar vollendet. Auch die Färbung macht ihm keine ängstliche Sorge mehr; er hat darin ein gewisses Ideal (wenn auch nicht das wahrste) sich festgesetzt. Man vergleiche nun hiermit ein Bild aus seiner ersten, zweiten Kunstart, und man wird wieder einen neuen Gang, den dieser große Geist in das Innere der Kunstwelt wagte, bemerken. Dies Bild ist also aus seiner vierten, aber schon wieder verbesserten, von Angelo zuerst angeregten Kunstart. Was Kunstrichter daran tadeln wollen *), läßt sich dahin zurückweisen, sie können den Schüler Perugino's, den lieblichen, zarten Bildner naturgemäßer Schönheit, nicht vergessen; sie wollen ihn nun einmal auf ihrem Wege haben und nicht andere nach eigner Freiheit einschlagen sehen. Aber bedenken sie doch nur, daß man damals noch streben mußte; daß man damals überall neues Unbekanntes, Besseres zu entdecken hoffte, noch nicht mit Uebersicht das Schönste wählen konnte.

Maria sitzt in einer sanften Biegung des Leibes und Kopfes und umfaßt mit beiden vorwärts ungezwungen aus-

*) Wie Lenoir sogar die Madonna della Sedia kokett nennt. Bald kann man den Franzosen nicht natürlich, bald nicht unnatürlich genug malen. So tadelt auch Lenoir obiges Bild als voll gewaltsam verdrehter Figuren, und Landon in der Vorrede zum Leben der Maler lobt es vorzüglich.

gestreckten Armen das Christkind, welches mit einer muthwilligen heitern Miene, und hoch ausgestrecktem Arme ihr entgegenläuft. Sein Kopf ist mit seidenen runden Locken (nicht Fäden) bekränzt und seine Arme besonders herrlich gezeichnet. Gegen dieses lebendige Geschöpf sticht recht gut der ruhige (freilich ein wenig zu gemeine und ängstliche) Johannes ab, den die alte, noch kräftige Elisabeth die Hände falten heißt, und ihn, den Zögernden gleichsam vorstellt. Hinten steht der alte Joseph den Kopf in die Hand gestützt, und sieht nachdenkend zu. Sein Gesicht zeigt einen guten, ehrlichen Mann, und er ist in diesem Betracht Musterkopf. In der Mitte nach hinten sind zwei Engel im Jünglingsalter dargestellt, wahre Söhne des Himmels, von gereifterer Schönheit. Der eine legt die Hände andachtsvoll auf die Brust, der andere streut mit erhobenen Armen Blumen herab. Die ganze Erfindung ist wohl die höchste, belebteste von allen heiligen Familien Raphael's.

Die Gewänder sind vortrefflich, besonders ist das der Maria, um den duftenden Busen, und wo es sich um das eine Bein schlingt, eins der besten der ganzen neueren Kunst. Der Fuß der Maria ist ebenfalls vorzüglich schön. Das Colorit ist harmonisch, aber im Ganzen zu roth und bräunlich schwarz; die Behandlung kühn und meisterhaft. Es hat 6 Fuß 5 Zoll Höhe, über 4 Fuß 3 Zoll Breite. G. Edelink hat diese heilige Familie befriedigend gestochen.

23) Das schlafende Jesuskind.
In Paris Cat. No. 1131. aber Copie *).

Ein Kunstwerk, für den Kenner und den genießenden Beschauer gleich anziehend, ist diese Maria, die den Schleier vom schlafenden Christkinde hebt, um dasselbe dem kleinen Johannes zu zeigen. Diese Erfindung ist wohl die zarteste, lieblichste, die den Hauch des geistigsten Lebens in sich trägt. Die Mutter blickt auf den schlafenden Liebling, der die Ruhe des Himmels einathmet, der selbst mit geschlossenen Augen so schön und lebendig ist. Die Geschmeidigkeit der Glieder zeigt, was der Erwachte für ein reizendes Kind seyn muß. Der kleine Johannes, mit seinem Kreuze und Tigerfell, betet ihn an und naht sich mit gehaltnem Odem, um die heilige Stille nicht zu stören. Jeder, der sich betrachtend naht, geht gewiß nicht ohne innern Frieden hinweg. Die Bekleidung der Madonna ist reich, aber geschmackvoll, und ihre Gestalt der Antike würdig. Das Colorit ist lieblich blühend und voll Schmelz. Hoch 2 Fuß 1 Zoll, breit 1 Fuß 7 Zoll. Gestochen von Fr. Poilly und Jacob Frey. Die Abdrücke von dem Blatte des letztern sind verschiedener Art und darnach richtet sich der Preis.

24) Mariens Besuch bei Elisabeth.
Lebensgroße Figuren.

Maria tritt herein, rothgekleidet, mit blauem Mantel, der ihre Schultern umhüllt, und auf der linken mit einem

*) Ein Pariser Bilderhändler soll das Original besitzen.

leichten Knoten geschürzt ist. Der Kopf ist auf die linke Seite gesenkt; sie hat große, niedergeschlagene, wunderschöne Augen mit langen Wimpern und hellbraunes Haar. Das Gesicht ist unnachahmlich, groß in den Formen, blühend, vollendet in der Farbe, und von einem hohen und sittsamen Reize im Ausdruck der liebenswürdigen Verschämtheit über ihren Zustand, für den in der That die Sprache zu arm ist. Mariens Bewegung ist beinahe noch schreitend; ihre linke Hand liegt auf ihrem Leib, die rechte reicht sie der heil. Elisabeth. Diese, ganz mit der Physiognomie, die ihr Raphael gewöhnlich giebt, und mit einem grünen Unterkleid und braunrothen Mantel bekleidet, ein Tuch um den Kopf gewunden, umfaßt Marien mit der Linken, und mit der Rechten hält sie der Jungfrau rechte Hand. Sie hat einen mütterlich frohen gutmüthigen Ausdruck. Der ganze Wurf von Mariens Gestalt ist besonders schön, vorzüglich zart und jugendlich ihre niedlichen Füße. Nur der Hand, die sie auf den Leib legt, fehlt die zarte längliche Form, die ihnen sonst Raphael giebt. Mariens Kopfputz ist sorgfältiger, als man ihn gewöhnlich sieht. Die Haare sind mit einem leichten Band durchflochten. In der Ferne sieht man Christi Taufe vom heil. Johannes; der Himmel ist aufgethan, Engel steigen hernieder. — Es ist in Spanien im Escurial in der Sacristey. (s. Jen. Litt. Z. 1809. Progr.)

Im Cabinet des Fürsten Esterhazy in Wien sind zwei Madonnen angegeben:

Die heil. Jungfrau und der heil. Johannes auf den Knien vor dem ſchlafenden Jeſuskinde; auf Holz, rund, 4 Schuh im Durchmeſſer.

Die heil. Jungfrau auf den Knien mit dem Kinde, dem kleinen Johannes, im Hintergrunde eine Landſchaft. Ganze Figuren. Dieſes Bild iſt nicht vollendet; man lieſt hinter demſelben von der Hand der Kaiſerin Eliſabeth, daß es ein Geſchenk ſey, welches ihr der Pabſt Albani gemacht habe. Auf Holz 11 Zoll hoch, 8 Zoll breit.

In Loretto befindet ſich eine heil. Familie, das Chriſtkind vor der Maria auf Windeln; wie Volkmann ſagt, iſt das Gemälde nicht gut gehalten, überhaupt ſehr trocken gemalt. Wenn es keine Copie wäre, ſo gehöre es doch wenigſtens unter die erſten und mittelmäßigſten Stucke Raphael's. (III. Bd. S. 482.)

Um eine möglichſt vollſtändige Ueberſicht von Raphael's Reichthum in dieſem Felde häuslich zarter Dichtung zu geben, will ich nun auch einige vorzüglich ſchöne Erfindungen der Art, die ſich aber in Kupfern oder Handzeichnungen finden, kurz berühren.

1) Die Madonna mit den zwei Schützengeln.

Allen voran ſteht, meiner Empfindung nach, die aufrechtſtehende Madonna, die ihr Kind vor ſich ſchwebend auf die Erde herunterlaſſen will; der kleine Johannes will es

auffangen, daß es ſanft herabgleite; ein junger Engel, in dem Raphael vermuthlich den Schutzgeiſt des kleinen Johannes darſtellen wollte, hält ihm zärtlich den Arm, als regte er ihn zu der Handlung an; gegenüber ſteht der Schutzengel des Kindes Jeſu und freut ſich in ſtiller Anbetung ſeines Lieblings. Die Zeichnung iſt vorzüglich ſchön und edel; Maria, eine hohe Geſtalt, in unbezwungener Bewegung, und der zierlichſten Kopfbeugung; die beiden Engel Kinder des Himmels. Geſtochen iſt dieſe Erfindung von Auguſtinus Venetianus.

2) Madonna mit den vier Engeln.

Von einem Unbekannten geſtochen iſt eine ähnliche Erfindung mit zwei größeren Engeln, die beide das Kind anbeten, indeß zwei andere an einem Fenſter oben ſich die Scene bedeuten. Joſeph, ein gemeiner ehrlicher Alter, ſieht mit übereinandergelegten Händen auf Maria herab, die auf der Erde ſitzend, das Kind auf dem Schooße hält, das der kleine Johannes anbetet. Maria ſcheint in Seligkeit verſunken. Zur Seite eine verzierte Wiege. Die Kinder ſind nicht beſonders ſchön, aber die Engel voll reiner Unſchuld.

3) Maria ſitzt auf der Erde, das eine Bein ausgeſtreckt, das andere angezogen; ſie ſtemmt ſich mit der einen Hand gegen den Boden, um ſich halb aufrecht zu erhalten; mit der andern faßt ſie den Zipfel eines Tuches, worauf das Kind ſehr munter ſich in die Höhe dehnt, und mit beiden Händen über ſich greifend, mit den Haaren der Mutter

ſpielt. Gegenüber ſitzt auf einem Stein, worauf die Kameelhaut ausgebreitet liegt, der kleine Johannes, in der einen Hand das Kreuz, mit der andern nach dem Sitze neben ſich deutend, um das Chriſtkind einzuladen, ſich zu ihm zu ſetzen. Hinten einige Gebäude in einer kurzen Ausſicht. Das Gewand der Madonna, beſonders das geſtreckte Bein bis über die Hüfte, hat gute Falten. Geſtochen von einem Unbekannten.

4) Heilige Familie, geſtochen von Marc Anton. Maria ſitzt, den Arm auf ein Säulengebälke geſtützt, mit halbem Leibe aufrecht vor einer alten Ruine; hinter ihr eine abgebrochene Säule; den Schenkel ſtreckt ſie weit hinaus (daher heißt ſie auch die Madonna mit dem langen Schenkel); er iſt zierlich gezeichnet; man ſieht die Form ungehindert durch; das Kind Jeſu lehnt ſich in ihren Schooß; unter ihm die Wiege; mit dem einen Fuß ſtemmt es ſich dagegen, mit dem andern an die Erde; vor ihm liegt der kleine Johannes auf beiden Knien und hält ihm ein Agnus Dei Band vor; das Kind Jeſu greift darnach; Joſeph ſitzt auf dem Sattel ſeines Eſels, deſſen halber Kopf am Rande hervorſieht; und betrachtet, geſtützt auf ſeinen Stab mit in einandergeſchlagenen Armen, den Auftritt. Man hat auch einen Stich von Marco Ravignano.

5) Die Madonna vom Fries.

Maria ſitzt auf den Knien in lang herabfallendem Gewand und Schleier; vor ihr das Chriſtkind, den Blick nach

ihr gerichtet, auf einem Säulengebälke in belebter Stellung; sie hält es mit einem schmalen Bande um den Leib; vor ihm hat sich der kleine Johannes auf ein Knie niedergelassen, und holt mit beiden Händen ein aus einem belaubten Stabe kunstlos zusammengebundenes Kreuz; der nächste Grund hinter dieser Gruppe ist eine Ruine mit einer abgebrochenen Säule; in dem einen Bogen geht Joseph mit einer brennenden Fackel, wahrscheinlich eine Lagerstatte auszuspähen. Weiter zur Seite liegt ein Säulenknauf halb in der Erde versunken; im Hintergrunde eine Stadt auf einem Berge. Dies Bild soll im Escurial seyn, und ist von Charles Simoneau gestochen.

6) Die Madonna vom Blumenstrauß.

Die Mutter mit ihrem Kinde allein in ihrem Wohnzimmer; das Kind sitzt in einer sehr bequemen, in sich ruhenden Stellung auf einem Wulst in dem Schooße der Mutter und reicht ihr in kindischer Freude eine Rose; sie blickt ruhig und heiter das Kind an, das ihre eine Hand herbeizieht, um die Rose hineinzustecken; in der andern Hand hinter dem Rücken des Kindes trägt sie einen Blumenstrauß. Ihre ganze Bekleidung, das Geflecht der Haare, der Brustlatz, so wie die natürliche Miene, und die Lage des Kindes, die Raphael in seiner zweiten Kunstart so liebte, alles dies zeigt, daß diese Erfindung aus Raphael's mittlerer Zeit sey. Gestochen von Jean Morin, N. Boulanger, Jacques Couvay, Fr. Poilly, Rids.

7) Madonna mit dem rückwärtsgewandten Kinde.

Aus derselben Zeit, Maria die das Kind, dessen Rücken man sieht, an die Wange und Brust drückt. Mit der einen Hand umschlingt sie das Kind über der Hüfte und Hand und Arm haben Aehnlichkeit mit denen in der Madonna della Sedia; die Gewänder sind steif und mit Verzierten verziert. Sie steht in einer offenen Landschaft; die zärtliche Anschmiegung der Wangen ist besonders seelenvoll; Kniestück; gestochen von Anton Morghen.

8) Madonna mit dem sinnenden Joseph.

Heilige Familie, gestochen von N. de Cavalleriis. Maria, ernst niederblickend, hält das Kind vor sich, das mit einem Beine sich auf ihren Schooß stemmt und das andere nachzieht, als wolle es höher hinansteigen; es hält eine Birne in der Hand; tiefer hinunter, zum Theil hinter dem langen und breiten Schleier Maria's verdeckt, steht der kleine Johannes, das Ecce-Agnus-Dei-Band um das Kreuz gewunden; hinter dem Christkinde auf der andern Seite lehnt Joseph mit der Miene des ernstesten Nachdenkens sein Haupt auf den Ellenbogen gestützt. Aus dem Anfange der mittleren Zeit.

9) Madonna von der Wiege.

Eine heilige Familie aus früherer Zeit; denn in einer steifen Pyramidalgruppe steht die heil. Anna mit ausgebreiteten Armen als die Spitze gerade über Marien's Kopf, die das Kind mit den beiden Händen emporhält; dieses schmiegt

ſich um den Nacken, und will ſich nicht von ihr trennen, obgleich die heil. Eliſabeth es ermahnt, in die eben von ihr zurecht gemachte Wiege, worauf ſie noch den Blick richtet, ſich zu legen; gegenüber ſteht ein Engel, der ein Gefäß über einem Becken hält, und vermuthlich beim Waſchen des Kindes aufgewartet hat. Eine Waſchſcene, wobei Johannes das Waſſer aufgießt, Eliſabeth die Windel hält, zeigt uns ein Kupferſtich ohne Namen. — Geſtochen von Marc Anton. Die Madonna ſieht der Madonna del Pez ſehr ähnlich. Alle Falten ſind ſehr gerade und ſcharfwinklicht.

10) Die Verkündigung findet man mehrmals von Raphael vorgeſtellt; allemal wählte er den ſchicklichen Augenblick, wie ſie von ihrem Andachtsbuche auffahrend, den Engel erblickt, ohne zu erſchrecken, da ſie himmliſcher Erſcheinungen gewärtig und fähig iſt. Holde Ergebung und jungfräuliche Schaam drückt ſie dann immer aus, in Miene und Wendung. Den Beſuch Maria's bei Eliſabeth ſieht man auf einem guten Gemälde in Spanien.

11) Kleinere Darſtellungen und bloße Gedanken zu Madonnen giebt es in großen Sammlungen eine beträchtliche Anzahl; mit den einfachſten Grundzügen, mit ein paar fließenden, faſt unabgeſetzten Federſtrichen, ſteht der Gedanke lebendig und ergreifend da. In einem Kupfer von Marc Anton läßt Maria das Kind leſen; es wendet aber nachdenkend ſein tiefſinniges Geſicht vom Buche weg, und zeigt ſo ſeine innere lebendige Kraft. Die Flucht nach Aegypten

und die Ruhe dabei ist eben so in manchem Blatte, immer abwechselnd dargestellt. Einmal hat der kleine Johannes Blumen und Früchte gesammelt, die er dem Kinde darbringt, und dies ist mehrmal wiederholt; ein andermal geht Joseph, vorsichtig den zögernden Esel führend, über einen Steg; Engel beugen Palmen nieder, damit Mutter und Kind sich erfrischende Zweige brechen. Dort ruht die Familie unter einer Palme; Johannes hat seine Flasche und Kameelhaut um; das Kind Jesu segnet ihn. Maria betet.

2.

Maria als Verklärte oder Himmelskönigin.

1) Maria's Himmelfahrt.

Ein Theil der Apostel schaut ihr nach, die in den Wolken betend sitzt; andere blicken in das leere Grab. Gestochen von einem Unbekannten.

2) Maria von ihrem Sohne gekrönt, von Raphael und P. Perugino.

a) Sonst in Perugia und jetzt in Paris: Maria's Verherrlichung, von Raphael und P. Perugino in Gemeinschaft gemalt. Dieses Bild giebt einen Beweis wechselseitiger Anerkennung der Größe von Seiten des

Meisters und Schülers, und scheint wie von einer Hand zu seyn. Raphael war damals 17 Jahre alt, und schon (welcher Geist der Anschmiegung!) seinem Meister gleich.

Maria, die Reine, hat sich zu ihrem ewigen Wohnsitze emporgeschwungen. Die Apostel schauen in ihr Grab voll Verwunderung und heiligen Staunens; denn von der Hülle der Lieblichen sind nur Blumen, ein himmlischer Duft, zurückgeblieben. Der braun gekleidete Apostel zur rechten Seite des Bildes am Rande ist von Pietro Perugino nach Raphael's Vorbild, und der zur linken Seite mit dem Profil gegen den Zuschauer gekehrte, mit kurzem Bart am Kinne, ist von Raphael, nach Pietro gemalt. Alle Köpfe sind mit feiner bemerkender Hand gezeichnet, an der man das Bestreben sieht, ja nicht zu weichen von dem erlernten anerkannten Guten, um neue Vortheile kühnes Muthes zu erringen; denn noch war für ihn kein fernes größeres Ziel, als Perugino's Kunst zu erreichen. Ehemals befanden sich noch als Nebenarbeiten an diesem Bilde, die Verkündigung, die Anbetung der Magier und Simeon mit dem Christkinde im Tempel; diese Tafel ist jetzt davon getrennt. Denselben Gegenstand wiederholte späterhin Raphael

b) in einem Gemälde, das er unvollendet zurückließ, und das nach seinem Tode von Franzesco Penni, gen. Fattore

ausgeführt wurde. Man erkennt darin des letztern unbehelfenere Hand, rothes Fleisch und schwarzen unreinen Schatten. Ueber den Ausdruck darin hat Heinse im Ardinghello sehr vortheilhaft gesprochen. Doch meint er wohl jenes erstere und verwechselt beide, denn er sagt: das Gemälde wurde nur wenig Jahre vor seinem Tode vollendet. Die Beschreibung ist sonst musterhaft, und mag deswegen hier stehen:

» Die Mutter (sagt Ardinghello) ist eine der frischesten weiblichen Gestalten, noch blühend wie eine Jungfrau, doch voll edelm Ernst, wie eine Matrone, voll heißer wunderbarer Empfindungen der Seligkeit, im Taumel neuer Gefühle, wie vom Erwachen; alles groß an ihr, und herrlich schön. Sie faltet die Hände kreuzweis an die Brüste, und blickt durchaus gerührt mit entzücktem Auge auf ihren Sohn. Ihr Gesicht ist nach ihm hingewandt, und man sieht ganz die rechte Seite, und vom linken Auge nur den heißen Blick; große schwarze Augen mit einem zarten Bogen Augenbraune, und dunkelblondes Haar unter dem langen grünen Schleier, der sich hinter dem rechten Ohr hinabzieht. Christus ist feurig im Gesicht, wie ein sonnenverbrannter Calabrier, und sein ausgestreckter rechter Arm voll Kraft und Nerve, womit er ihr den Kranz aufsetzt. Der Engel mit Blumen in der Rechten an ihm hat einen

Kopf voll himmlischer Schönheit; es scheint ihm überall Glanz aus seinem Gesicht hervorzubrechen. Die Anordnung ist durchaus reizend, und bildet das schönste Ganze. Die Auffahrt geschieht ganz gemach, auf einer dunkeln dicken Wolke mit lichtem Saume, und hat nicht das lichte Schweben, wie in andern Gemälden davon; aber eben dadurch gewinnt die Handlung Natur und Majestät. Raphael hatte eine sehr reine klare Empfindung, die ihn minder fehlen ließ, als Anderer scharfer Verstand. Je länger man den Christus betrachtet, desto mehr findet man etwas übernatürlich Göttliches, das sich nur gütig herabläßt; das Demüthige der Madonna stimmt einen nach und nach dazu. Es ist etwas erstaunlich Mächtiges und Gebieterisches in seinem Wesen, das mehr im Ausdruck liegt, als in den Formen selbst; wunderbare Strenge und Güte mit einander vereint. — Es gehört unter das Höchste, was die Malerei aufzuweisen hat, diese Mutter und dieser Sohn, und die vier Engel um sie her; und ich kann mich nicht von der herz- und sinnergreifenden Wahrheit und Hoheit wegwenden. — — Die Apostel unten sind schwach und matt dagegen, und nur wie welkend sterblich Fleisch, des Contrastes wegen; aber durchaus vortreffliche Männergestalten, besonders Petrus und ein anderer im Vorgrunde, in Bewegung und Leben.

3) Madonna di Foligno, oder Vierge au Donnataire zu Paris.

Madonna di Foligno gehört eigentlich unter die Andachtsstücke. Die Madonna hat eine besondere Ruhe und Bescheidenheit, sie blickt auf die Erde mit Mutterſorge herab. Die Zeichnung ist reinlich und zart; die Kleidung zierlich und noch nicht ganz von dem Peruginischen Geschmack entfernt; jedoch sind die Falten gefälliger und freier, nur etwas zu scharfwinklicht gebrochen. Bestellt ward dieses Bild von Sigismund Conti, Secretär Julius II. Er hat sich selbst betend mit den Zügen ernster Frömmigkeit und trockener, fast ängstlicher Betrachtung malen lassen. Ihm zur Seite gegen den Rand des Bildes steht der heil. Hieronymus mit Feuer und Glut in den Augen, kahlem Scheitel und langem Barte, der den Betenden (vermuthlich als sein Schützer) gleichsam der Himmelskönigin vorstellt, die auf der Scheibe des Vollmondes in ehrbarer Stellung sitzt, mit dem Kinde in den Armen, das eine muntere rasche Bewegung macht; ihr zu allen Seiten ein anbetender Engelschor als Glorie, Grau in Grau, besonders leicht gemalt. Gerade unter ihr, auf der Mitte des Bildes, steht ein Engelsknabe, der eine Weihtafel in beiden Händen emporhält, die aber keine Schrift zeigt. Zur linken Seite des unteren Gemäldes kniet im Vorgrunde Franziskus, in der einen Hand ein Crucifix, die andere betend zurückgebeugt, mit schwärmischem Feuer der Andacht, aber viel Schwäche der Einsicht.

Er ſtellt gleichſam die ganze Mönchklaſſe in ſich dar. Hinter ihm, am Rande des Bildes, der Täufer Johannes, von abgehärteter, faſt wilder Miene und Geſichtsbildung, der auf die Scene hindeutet. Alles, auch die entblößten Arme, iſt Strenge, faſt Härte; die Mitte des Leibes umgürtet die Kameelhaut. Der verſchiedene, der Natur abgelauſchte Ausdruck aller Köpfe, beſonders der der Heiligen und des Beſtellers, ſo wie das warme ſehr gute Colorit, macht den Hauptvorzug dieſes tiefgelehrten Bildes aus. Das Ganze macht einen ernſten, Nachdenken erweckenden Eindruck, wozu die myſtiſchen Erſcheinungen des Vollmonds und eines Regenbogens über dem Hintergrunde der gutgedachten Landſchaft nicht wenig beitragen. Das Ganze iſt in drei Theile geordnet: die obere Erſcheinung; die Theilnahme unten in zwei verſchiedenen Gruppen, und der verbindende Engel in der Mitte. Desnoyers in Paris hat dieſes Bild rein und ſtreng geſtochen, jedoch wohl etwas zu hart und unlieblich, beſonders den Kopf der Madonna.

4) Die Madonna mit dem heil. Sixt zu Dresden.

Maria mit dem Kinde erſcheint dem heil. Sixtus und der heil. Barbara. Für Piacenza in die Kirche der ſchwarzen Mönche des heil. Sixtus beſtimmt, jetzt in Dresden, aus Raphael's beſter Zeit, etwa 3 bis 4 Jahre vor ſeinem Tode gemalt. Selbſt mit gebundenen Schwingen wußte ſich Raphael durch innere Kraft zu erheben. Das höchſte Ideal aller Raphaeli-

ſchen Madonnen iſt dieſe; nicht waltet bei ihr Freundlichkeit vor, wie bei allen andern, ſondern eine ernſte Hoheit ſpricht aus dem reinen vollen Runde des Kopfes, den tiefen Augen, der hohen Naſe und dem nicht weit von der Naſe entfernten herrlich geſchweiften Mund. Einfach iſt Haar und Schleier, einfach die ganze Geſtalt; ſie hat nichts Ueberladenes, Kleinliches, aber auch nichts Mangelndes, alles iſt in einem Geiſte bis in die kleinſten Theile, groß und erhaben. Das Kind auf dem Arme gleicht auffallend dem in der Madonna della Sedia; es iſt ſicher nach Einem Urbild, und hat den bei Kindern eben nicht ſeltenen einfachen Ernſt, den jeder Beobachter kennen wird. Der Leib iſt nicht beſonders edel, und die Lage zwar bequem und natürlich, aber doch nicht ſchön. Ringsum bilden Engelsköpfe eine Glorie. Zu beiden Seiten des oberen Bildes iſt gegen den Rand ein Vorhang gezogen, der die Helle dahinter erheben, und das Hervortreten der Madonna bemerkbarer machen ſoll. Der Madonna zur Rechten kniet der heil. Sixtus, in anbetender Stellung, die Linke auf ſeine Bruſt gelegt, mit der Rechten auf die unten am Rande des Bildes ſtehende dreifache päbſtliche Krone deutend, als ob er dieſe als das Höchſte der Maria widmen wolle. Sein Kopf iſt voll feuriger Andacht und großer Kraft. Um den Scheitel wallen unten noch weiße Haare, und ein wohlgeordneter, ſehr natürlicher Bart ſchließt den mächtigen Charakter dieſes Kopfes. Die Färbung iſt kräftig, und die Behandlung meiſterhaft. Das Obergewand

ist ein Mantel von schwerem Stoffe mit allerlei Bildwerk, Propheten, Aposteln u. s. w. eingewirkt; unter diesem ein Hemd, das sich an den beiden Händen und Knien zeigt und vollkommen gemalt ist, so wie alle Stoffe in ihrer Eigenthümlichkeit. Gerade gegenüber dem Pabste Sixt, der Maria zur Linken, steht die heil. Barbara mit ihrem Kennzeichen, dem Thurme, wovon man aber nur wenig sieht; ihr rechtes Bein hebt sie zierlich, und zieht das andere eben nach; so bekommt ihre Figur eine sanfte Bewegung. Nicht weit unter dem Knie ist sie in Wolken gehüllt. In Demuth verehrt sie die Höhere, hält beide Hände über die Brust, und senkt den Blick zur Seite abwärts nach der linken Schulter, auf der der lieblich gewendete Hals sich erhebt.

So prächtig und reich auch ihre Bekleidung ist, so vielfach auch über einander geworfen, so ordnet sich doch alles zur gefälligen Uebersicht. Die Haare sind wellenförmig und mit einem kleinen Tuche, als Binde, durchschlungen. Ganz unten liegen fast auf dem Rande des Rahmens zwei Engelskinder, wovon der ältere, mit äußerst verständiger Miene den Kopf auf den Ellenbogen gestützt, hinaufblickt, und der kleinere unbefangen, mit dem feurigen Blicke mehr sinnlicher Neugier auf beiden Armen bequem sich vorlegend, den unteren leeren Raum in der Mitte poetisch ausfüllt. Die Behandlung an beiden ist kühn, ja fast etwas hingeworfen, besonders in den Haaren, und Raphael's eigne Hand ist daran gar nicht zu verkennen. Das Colorit ist wahr, aber nicht

ſehr abwechſelnd, im Ganzen zu gelb, woran freilich der das Ganze wie ein Schleier überziehende Schmutz mit Schuld iſt; denn eine aufgeputzte Stelle zeigt klärere Töne. Die Unterordnung der beiden weiblichen Figuren, ſo wie das kraftvolle Leben, das das Ganze durchwebt, machen dies Bild zu einem der beſten Oelgemälde Raphael's. Einen guten Kupferſtich, der beſonders die Beiwerke auch treffend bezeichnet, hat man von Schulze nach Seidelmanns Zeichnung. Das Blatt iſt ſelten geworden und im Verlage nicht mehr zu haben: So eben leſe ich im Morgenblatte, daß Müller, der Sohn, einen neuen Stich davon im Werke hat.

5) Maria mit dem Kinde ſitzt auf Wolken, Engel ſpielen darin; die Geſtalt Maria's iſt ſchlank, zierlich, und ſtimmt faſt mit der Madonna di Foligno überein. Dieſe Vorſtellung iſt von Marc Anton, Wierix und noch zwei Unbekannten geſtochen.

Einzelne Idealperſonen des alten Teſtaments.

Propheten.

Die vier großen Propheten findet man auf einem von Chateau geſtochenen Blatte zuſammen. Der alte an der einen Seite des Bildes hält eine Tafel mit den Worten:

Suscitabit eum Deus post Biduum, Die tertia; Gott wird ihn nach zwei Tagen, am dritten auferwecken. Der zweite stehende sieht begeistert zur Höhe, von wo er erst die Prophezeihung erwartet. Der dritte hält dem vierten eine Tafel vor, als verlange er die Billigung des Aufgezeichneten: Resurrexi et adhuc sum tecum; ich habe dich aufgeweckt und bin noch bei dir. Der vierte zeigt auf seine Tafel, als stände da dasselbe. So zeigt Raphael die Uebereinstimmung beider in ihren Prophezeihungen. Je zwischen den zweien steht ein Engel.

1) Jesaias, in der Kirche St. Agostino an dem dritten Pfeiler linker Hand. Der Gedanke zu solchen Bildungen (denn sie sind eigentlich ins Gebiet der Plastik zu rechnen) ward durch M. Angelo angeregt, der solche ideale, Kraft erfordernde Vorstellungen ohne einen besondern Ausdruck seinem einbildungsreichen Geiste angemessen und leicht fand. Indeß war Raphael doch sein glücklicher Nachfolger, und als solcher von M. Angelo selbst anerkannt. Der Jesaias ward gleich nach Ansicht der Werke M. Angelo's in der Sixtinischen Capelle im ersten Feuer der Nacheiferung entworfen. Die Zeichnung ist fest und kühn; die Stellung etwas gewaltsam; aber alles groß, besonders der Ausdruck des Kopfes. Vorzüglich zu rühmen ist die Zeichnung des einen Knies, dessen Farbe aber gerade am meisten gelitten hat. Sonst war es frisch und kräftig. Es ist auf Kalk. Einen

Stich davon findet man in einem unten angeführten Werke über die Logen.

2) Ezechiel in einem Geſicht. Mit dem Ausdrucke höchſter Begeiſterung, ja eines faſt grauſenden Staunens, ſieht Ezechiel, auf vier Thieren getragen, mit einer Engelsgruppe umringt, die Hände und Arme weit auseinanderbreitend, mit abwärts ſtrebendem Haupt- und Barthaar, den Herrn der Welt auf den Wellen des Fluſſes Chobar einherfahren. Dieſe Erſcheinung iſt im Hintergrunde zur Seite gehalten; die Hauptgruppe in der Mitte des Bildes. Ezechiel iſt eine unübertreffliche Geſtalt, was den Ausdruck geiſtigen Staunens betrifft. Die Engel der Gruppe ſind aber etwas ſchwächliche Geſtalten; dagegen die Thiere unten eine ſchwere für die Luft nicht angemeſſenen Verein bilden. Dies kleine Gemälde iſt in Paris, nicht von lebhaftem Colorit; die Umriſſe ſind etwas ſtreng und hart; es weicht ſehr von andern Arbeiten Raphael's ab.

3) Jonas, eine Bildſäule, die nach Raphael's Zeichnung von Lorenzetto für die Kirche St. Maria del Popolo, in der Capelle Chigi verfertigt wurde. Hätte der Bildhauer die Feinheit der Zeichnung erreicht, ſo würde dieſe Statue der Antike vielleicht gleich kommen. Der Gedanke des Kopfes ähnelt dem im Antinous; auch iſt die Stellung und der Ausdruck voll Ruhe und nicht in der Art übertrieben, wie es der Styl Angelo's damals mit ſich brachte. Das Nackte iſt zart und edel behandelt, aber doch nicht mit der Beſtimmt-

heit, Sicherheit und Schönheit der Antike. Der dieſer Statue gegenüber ſtehende

4) Elias ſoll ebenfalls nach Raphael's Zeichnung ausgeführt ſeyn, reicht aber bei weitem nicht an die vorige Bildſäule. Am lobenswertheſten ſind an ihr die Gewänder.

Sibyllen.

Ihr Dichtungskreis gränzt an den der Propheten; denn auch ſie ſollen (freilich einer blos erdichteten Sage nach) von dem neuen Gottesreiche geweiſſagt haben. Ihr erſter und größter Bildner war Michael Angelo. Auch Raphael verſuchte ſich an ihnen auf eine glückliche Weiſe, in der Kirche St. Maria della Pace. Die ſchreitende iſt die Perſica, die nächſte an ihr Cumana, auf der andern Seite die Phrygiſche, und die älteſte die Tiburtiniſche. Ueber die Cumana ſ. Virg. aeneis VI. Buch. Engel deuten auf den Chriſtknaben und halten ihnen Tafeln hin; in eine derſelben zeichnet die Perſiſche etwas ein. Die Zeichnung iſt richtig und hat die Uebertreibungen Angelo's vermieden, aber der enge Raum hat den Künſtler beſchränkt. Dieſe Gemälde haben äußerſt gelitten, aber Meiſterhand zeigt ſich auch noch in den Spuren. Vaſari rühmt ihre Lebhaftigkeit und ihre herrliche Färbung, ja er erhebt ſie zu dem Herrlichſten, was Raphael je gemacht hat. Episcopius oder Biſchop hat eine Sibylle, in ſeinem Werke zerſtreuter Zeichnungen und Antiken, geſtochen; ebenfalls einige Chateau; alle Volpato 1772.

Zwei Sibyllen von andern Gedanken hat Marc Anton gestochen, nämlich die Tiburtinische und Cumanische. Sie sind aber für ihren Charakter zu leicht und jugendlich heiter dargestellt.

Ideale des neuen Bundes.

Christus mit den zwölf Aposteln, nach Raphael's Zeichnung von Marc Anton, in Umrissen von Marchand in Paris, und schwarz wie colorirt von Langer, (sonst in Düsseldorf, jetzt in München) in einer Folge herausgegeben.

1) Der Herr, (denn das ist er) hebt segnend die eine Hand empor, in der andern trägt er die Siegesfahne des Kreuzes; voll Ruhe und väterlicher Gesinnung, wie ein guter Hirte sie hat, sind seine Züge; das gescheitelte Haar fällt auf die Schultern in wallenden Locken; das Gewand ist einfach und gut gelegt; kurz diese Gestalt ist die edelste, festeste, und doch für alles Göttliche empfänglichste, weichste von allen; sie zeigt nachgiebigen Ernst und Barmherzigkeit mit Schwächen, von denen sie selbst frei ist, um so zu bessern und sanft ins rechte Gleise zu bringen.

2) Petrus, mit kurzem krausem Barte, und lockigem Haupthaare, breitem Gesicht und zusammengedrängter Gestalt, in gerader fester Stellung, und großgefaltetem Ge-

wand ist die bezeichnendste Grundlage zu jeder künftigen Idealgestaltung desselben. Symbol: die Schlüssel.

3) Paulus, mit langem Barte und wallendem Haare, zeigt bei einer tiefen Seele, ein alles verzehrendes Feuer, das aus seinen Augen blitzt, und in Strömen, wenn er predigt (wie wir ihn künftig sehen werden), aus seinem Munde geht. Das Gewand ist lang und vielfältig; die Stellung feurig und mannhaft. Symbol: das Schwert.

4) Andreas, der feurige Bruder des feurigen Petrus. Er hat verwandte Züge; aber er ist weniger reizbar und empfänglich für schnelle That; sein Alter ist aber auch schon weiter vorgerückt. Symbol: das Kreuz X.

5) Johannes mit Kelch und Buch, Sinnbildern des Glaubens und festen Gottvertrauens; denn als er den Giftbecher trinken sollte, stieg das todte Gift in dem lebendigen, der Schlange, empor. Jugendlich frei, für das Gute leicht empfänglich, ohne Reizbarkeit, still und anschmiegend; ein dauernder Freund; doch wenn ihn das Ungewohnte aufrüttelt, auch zürnend, oder prophetisch begeistert. Das Gewand ist leicht und zeigt die schöne Gliederbeweglichkeit und Fügung.

6) Thaddäus, nicht so still als Johannes, leichter, ein ehrliche gute Seele; ein wahrer Israelit ohne Falsch.

7) Matthias mit der Lanze; eine kurzgedrängte, feste, etwas finstere, gegen das Böse mit furchtbarem Ernst gewappnete Mannsgestalt.

8) Simon zeigt betrachtenden Ernſt im Geſicht und Stellung; aber wenn er die Mängel der Erkenntniß und Tugend wird erkannt haben, wird der Eiferer (Zelot.) gegen ſich und gegen andere hervorbrechen. Er trägt Buch und Säge; die letztere als Zeichen ſeines Märtyrertodes. Das Gewand fügt ſich gut nach der belebten Stellung.

9) Matthäus ſcheint ſich vom Zoll, edlen Eifers, entfernt zu haben, noch trägt er den Beutel. Sein Geſicht zeigt Gemeinheit, die aber das Schlechte feurig haßt.

10) Thomas, der Zweifler, hat auch hier die Miene ſcharfprüfender, aber auf Ungewißheit ſtoßender Betrachtung, worin er ſich (ſagt Klopſtock) verloren hätte, wenn ihm nicht die Natur ein redliches Herz und Unſchuld gegeben. Er hält ein Winkelmaas, als Symbol ſtrengen Beweis fordernden Nachdenkens.

11) Jacobus der Aeltere, mit Pilgerhut auf dem Rücken und Stabe in der Hand; freudig eilt er hin zu verkündigen das neue Licht entfernten Städten und Menſchen. Sein Geſicht, edel und frei, hat verwandte Züge mit Jeſus. Das Gewand und der Gang ſind trefflich.

12) Philippus, mit langem ſchöngeordnetem Barte, betrachtet mit Seelenfreude das Kreuz und ſteht ſinnig ſtille; viel menſchenfreundliches Lächeln bildet die Züge dieſes ſanften alten Geſichts. Das Gewand iſt ſcharf gebrochen; aber die Stellung ſtimmt wohl zum Ausdrucke des Geſichts.

13) Bartholomäus mit dem Messer (denn er ward geschunden) hat im Gegensatz zum vorigen eine etwas unruhige Stellung; krausere Haare und Bart; reizbare Beweglichkeit. Das Gewand zeigt gut die lange Seite von der Schulter hinab bis zu den Knöcheln.

Zwei Apostel auf einer Handzeichnung aus dem Cabinet des Grafen Caylus und von ihm radirt, sind größer und voll Ausdruck. Der eine ist Paulus, im Gebete erheitert sich sein Gesicht und sanfter werden alle Züge; so ist Paulus, wenn er mit Gott oder seinem Heilande spricht; Haar und Bart sind ruhig und sanft gelegt; der Kopf etwas seitwärts gesenkt; Stellung und Gewand ruhig und edel. Der andere vom Profil auch in ruhiger Betrachtung und mit halbkahlem Scheitel scheint derselbe Apostel zu seyn, der in der Verklärung zuvorderst sitzt und im Buche gelesen hat, also Andreas.

Ich denke mir Christum nicht lieber, als mitten unter seinen Aposteln, wie er sie belehrt, und so von den Besten seiner Zeit aufgenommen wird in reinem Herzen. So ist er von Raphael dargestellt auf einem Blatte, das Sante Bartoli nach den Gemälden des Polydoro Grau in Grau, gestochen hat. Wie edel und frei der Jüngling unter den Seinen steht, die er an sich zu ziehen wußte, durch göttliche Reinheit; wie sich die Lieben freudig um ihn drängen, zu

p h ' s.

räumer, wie die
. Dieſe ſind am
vorzüglich ſchön,
e der verſchiedene
ufgeregten Leiden-
den, der ſich auf
en andern gelehnte
ſonders gegen den

n Basrelief geord-
id unter der rohen
leuten vor, ſie ſol-
hr geben. Gierig

hlerin genug, um
unanſtändig darge-
in Dresden.

aus. Wie prophe-
ling daſteht, und
chtbaren Welt ſich
ist Erfindung,

Die vier Evangeliſten mit Chriſto ſah man auf einem Gemälde in der Gallerie des Herzogs von Orleans.

Johannes der Täufer.

Man zeigt Eine Vorſtellung an drei verſchiedenen Orten, in Rom, in Bologna, in Paris, ohne beweiſen zu können, welche das Urbild ſey.

Johannes als anfangender Jüngling ſitzt in einer Felſenlandſchaft neben einem Borne, um ſich auszuruhen und in der Einſamkeit ſeinem hohen Berufe nachzuſinnen. Er ruht, mit dem einen Beine zwiſchen die Gabel eines alten Baumſtammes gelehnt; auf den er ſeine eine Hand mit dem Agnus-Dei-Streifen lehnt; mit der andern zeigt er nach einem an einen Stamm gebundenen Kreuze, als dem Gegenſtande ſeiner Betrachtung. Er iſt mit der Kameelhaut über den Rücken und die Hüfte gegürtet. Die Landſchaft iſt wohl gedacht und flößt Ruhe ein. Der deutende Arm iſt ſchön, aber die ganze Geſtalt doch nicht edel genug gezeichnet. Das Gemälde, das ſonſt im Cabinet des Königs von Frankreich war, hatte ungefähr 4 Fuß Höhe, und iſt geſtochen von Simon Vallée.

Johannes in der Wüſte, in München.

Bedeutender und weit edler iſt aber der Johannes, der von Düſſeldorf nach München in die Gallerie gekommen iſt, und von dem jeder, der ihn geſehen hat, nicht ohne Liebe und fortdauernde Anhänglichkeit ſpricht: der Forſtern zu

dichterischem Lobe begeisterte, und in sich das erste Gebilde neuerer Kunst sehen ließ *). Die Gestalt und das Gesicht des Antinous ist gewiß die Grundlage zu diesem reizenden Bilde gewesen, das von einer Frische des Colorits ist, daß es deswegen Raphaeln von mehreren abgesprochen worden ist. Jedoch sprechen stärkere Gründe, unter denen Gedanke, Zeichnung und Ausdruck die vorzüglichsten sind, dafür, es ihm beizulegen. Die Landschaft, worin der schöne nackte Jüngling, der dem Manne näher ist, sitzt, hat noch mehr dichterische Anlage als auf dem vorigen Bilde. Ein Felsenquell sprudelt unter ihm zur Seite; er hat die Schaale sinnend in Händen, womit er den Höheren bald einweihen soll. Er erkennt also hier schon heller und klärer seinen Beruf als in der vorigen Darstellung. Er ist der Täufer, der Einweiher zur neuen Herzensreinheit, und in diesem Gefühle schwelgt er in seiner Einsamkeit. Die Zeichnung, an der man (vielleicht zu übereilt) das verkürzte Bein tadelt, ist edel und fließend; das Gegenspiel der Glieder gut berechnet, ohne auffallend zu werden; der dunkle Grund erhebt vielleicht dieses Gemälde mehr als andere Raphaelische zu solchem bezaubernden Reize.

Dieses Gemälde ist auf Holz 5 Fuß 11 Zoll hoch und 3 Fuß 11 Zoll breit, in Lebensgröße, und von Van-Green in Schwarzkunst herausgegeben in einem Blatte, das 26 Zoll hoch und 16 Zoll breit ist.

*) Siehe Forster's Ansichten. I. Th. S. 238 ff.

Zusammenhängende Geschichte des alten und neuen Testaments.

Raphael hat in Einem Geiste fast eine vollständige Darstellung aller wichtigen, und auf die Idee des Ganzen wirkenden Handlungen und Begebenheiten des alten und neuen Bundes dichterisch, d. h. nach besonderer Ansicht dargestellt. Darum ist das, was er that, so bedeutend: es bewährt der Nachwelt den ganzen Umfang des Religionsglaubens seiner Zeit; so wie er malte, wie er die Sache ansah, betrachtete sie auch im Ganzen die damalige Christenheit, bei der die Pracht des Aeußeren auf das Höchste gestiegen war. Die Religion in ihrem ganzen Bildungskreise zeigt sich am schönsten in den Werken Raphael's, besonders in den zusammenhängenden Darstellungen desselben, die man gewöhnlich

Le Loggie oder Logen

Raphael's nennt. Sie machen den zweiten offenen Corridor der Vaticanischen Logen aus, und man steigt aus der untersten Gallerie durch eine sehr niedrige Treppe hinauf. Die Darstellungen darin nennt man, um sie dadurch schon als Ganzes zu bezeichnen, Raphael's Bibel, und mehrere Folgen von Kupferstichen stellen uns im Allgemeinen Gedanken und Zeichnung recht gut dar *).

*) Istorie del vecchio et nouova testam. nelle Loggie et intagliate in acqua forte da Orazio Borgiani auf

3) David's Triumph. — Die beste Figur darauf ist der schlanke Krieger vorn im Harnisch.

4) David sieht die Bathseba im Bad; übel gewählt und nicht besonders dargestellt.

Elfter Bogen.

Geschichten Salomo's.

1) Salbung zum Könige. Der Charakter des schon frühe weisen und sanften Königs ist in seiner gebeugten Stellung, ehrerbietigen Miene, so wie in seinem Gewande ausgedrückt. Vorn liegt ein Genius mit einer Urne voll Aehren, als Sinnbild des Ueberflusses, der unter diesem Könige herrschen soll. Die Umstehenden jubeln der Handlung ihren Beifall zu. Ein prächtig geschmücktes Maulthier wird von Salomo's Dienern gehalten.

2) Das Urtheil über die zwei Dirnen. Salomo's Tiefsinn (dem des Joseph in der Traumdeutung vor Pharao ähnlich) ist im Auge und der Senkung des Hauptes, so wie in der Wendung des vortrefflich bekleideten Leibes ausgedrückt. Die wahre Mutter des Kindes streckt, mit flehendem Ungestüm gegen Salomo gewandt, die Hand dem Todesstreiche, der ihrem Kinde droht, gleichsam unwillkührlich vor; diese doppelte Thätigkeit, die zerstreute und die bewußte, ist voll tiefer Natur.

3) Die Königin von Saba ſtürzt mit ungeduldigem Verlangen dem weiſen, aber auch Schönheitkundigen Könige in die Arme. Die Zeichnung an ihr iſt nicht ſehr edel; die ausgeſchütteten Münzen hinter ihr vermehren den Verdacht einer niedrigen Natur. Die Anordnung iſt gut.

4) Der Tempelbau. Hiermit vollendet ſich das Höchſte der jüdiſchen Religion; mit dem Tempel ſchließt ſich die Blüthe der Religion, und Raphael ſchließt damit den alten Bund. Vorn wird gearbeitet; Kraft und Leben beſeelt die Arbeiter; aber der ſinnige Baumeiſter zeigt hinten dem Salomo und ſeinen Räthen den Riß des Tempels.

Zwölfter Bogen.

Vier ausgezeichnete Begebenheiten des neuen Bundes.

1) Die Geburt Chriſti. Maria kniet vor dem Neugebornen, der ſich lebendig auseinander ſpreitzt. Oben ſchweben Engel, die die Hirten hereingeführt haben. Der eine trägt ein Lamm, der andere greift ehrerbietig nach ſeinem Hute; beide getrauen ſich nicht, nahe zu treten; das Schwankende iſt in ihrer Stellung gut ausgedrückt. Auf der andern Seite kniet ein alter Hirt, den Joſeph, gleichſam zum Altersgenoſſen ſich hingezogen fühlend, freundlich herbei führen will. Dieſer Gedanke iſt vorzüglich einfach und edel; Joſeph hat ein ſchön geworfenes Gewand und gutmüthiges Ge-

ſicht; der Hirte drückt ein ehrerbietiges Zagen in ſeinen Mienen aus.

2) Die Anbetung der Magier, gleichſam die öffentliche Anerkennung der Menſchheit, daß Jeſus ihr Retter ſey. Die Gruppirung iſt auf der rechten Seite voll und gut; die Magier im Geiſte der Antike gedacht und gezeichnet; Maria von ſchöner Stellung, das Kind aber etwas zu groß.

3) Die Taufe im Jordan; der Antritt des Lehramts, wahrſcheinlich von Raphael ſtark übergangen, denn die Farbe iſt hier weit blühender und ſtärker als in den andern Bildern; Johannes iſt eine edle Figur, voll Würde und Hoheit; aber er ſcheint zu fühlen, was der Jüngling ſeyn werde, der ſich jetzt vor ihm demüthigt und mit gefalteten Händen die Weihe empfängt. Die Figur Chriſti und ſeine Stellung ſcheinen mir aber nicht edel genug. Die Engel am Ufer, die Tücher halten, ſind lieblich gezeichnet, und ſollen die Idee der Heiligkeit der Handlung erhöhen, ſo wie die aus dem Waſſer ſteigenden und das Hemd überwerfenden Männer gegenüber den Auftritt beleben und füllen. Chriſtus ergießt Strahlen um ſein Haupt, zum Zeichen, daß die Gottheit ſich jetzt in ihm zuerſt offenbarte.

4) Das heilige Abendmahl zeigt ebenfalls des Meiſters eigne, nachbeſſernde Hand. Chriſtus ſitzt in hoher einfacher Ruhe in der Mitte der aufgeregten Verſammlung; auch beim Abſchiede zeigt er ſich göttlich groß, und kaum

trüben sich seine Züge; er scheint gesprochen zu haben: »Ich werde nur noch eine kleine Weile bei euch seyn.« Traurig und forschend sehen die Jünger sich an, als wollten sie sich einander ihre Anhänglichkeit an den Geliebten versichern. Es ist eine rührende, heilige Versammlung; besonders schön nehmen sich die beiden jungen Apostel auf den beiden Bänken, der eine am Ende, der andere in der Mitte, aus. Sie sind vortrefflich von Wendung und Bekleidung. Der Kopf Christi, von vielen wegen der Ausführung getadelt, ist gleichwohl in der Grundlage ein wahrhaft väterliches, würdiges Gesicht. So urtheilt auch Lavater in der Physiognomik.

Gleichsam als Vervollständigung von jenen Kreisvorstellungen des alten und neuen Testaments, will ich nun die andern noch in Gemälden oder in Kupferstichen nach Handzeichnungen sich befindenden Geschichten nachholen; doch hebe ich bei der Menge der Erfindungen nur die bedeutendsten aus.

Aus dem alten Bunde.

1) Adam, kaum aus den Händen des Schöpfers gekommen, steht bewundernd und betrachtet den Mond; ein sehr glücklicher Gedanke, gut gezeichnet; voll üppigen Lebens und junger Freude; ich wünschte diese Erfindung (die A. Blooteling gestochen hat) im Großen gut ausgeführt zu sehen.

nen, den der eine dem andern geraubt hat. Diese Idee zeigt hinreichend den Fall aus jenem goldenen Zeitalter an, in dem Unschuld und Ueberfluß kein streitiges Eigenthum und keine Schiedsrichter zuließ; das Unangenehme des Gedankens, daß nun eigennützige Leidenschaften den Menschen beherrschen, wird zwar auf der einen Seite durch ihre Aeußerung in dem zarten Alter der Kindheit erhöht; aber auch auf der andern Seite durch die Nachsicht, die wir gegen dieses Alter, und seine noch unschädlichen Fehler haben, um so mehr gemildert, da sie zu den reizendsten Stellungen und der angenehmsten Gruppe Veranlassung gegeben haben.

Dritter Bogen.

Geschichten von Noah.

Noah mit seiner Familie verläßt die Arche. Abgerissen von allen Freunden ihrer Jugend, vielleicht die Einzigen im eigentlichen Sinne des Wortes, stehen Noah und seine Frau in Kummer versunken über den wüsten Anblick der Erde, an der ihr einsames Alter nur noch durch die Erinnerung hängt: hingegen Hoffnung emporstrebender Jugend hebt den Busen seines Sohnes, der eine neue Schöpfung vor sich sieht, deren Herr er seyn wird; und das Weib dieses letztern — o Raphael! wie fein! wie zärtlich! Das Weib schlingt ihren Arm um den Hals des geliebten Gatten, sieht nur auf ihn, und achtet's nicht, ob außer ihnen die Welt zu Trümmern wird. — Die Gruppirung ist

die Flammen erdwärts treibt; eine mehr sonderbare und abentheuerliche, als schöne Erfindung; daher man sie wohl auch mit Recht, besonders wegen des wunderlich geflügelten Cherubs, den Raphael ganz anders dachte und darstellte, dem Amico Aspertini, einem Bologneser, zuschreibt. Gestochen von Augustinus Venetianus.

5) Loth und seine Töchter, eine schlüpfrige Scene. Der halbtrunkene Vater ist ausdrucksvoll; aber ich gehe über dieses Gemälde, das sich in der Gallerie von Sans-Souci befindet und von Preisler gestochen ist, deswegen hinweg, weil es nach dem Urtheile der Kenner weder in Zeichnung noch Farbe Raphaelisch ist. Man schreibt es sogar Rottenhammer zu.

6) Joseph's Geschichte bearbeitete Raphael oft in Handzeichnungen, vielleicht um seine Gedanken für die Vorstellungen in den Logen auszubilden. Im Cabinet des *Königs* war eine Handzeichnung, die Caylus herausgegeben hat, wo Joseph den erschrockenen Brüdern den mitgenommenen Becher zeigt, — leicht, aber voll lebendigen Ausdrucks; die Erkennungsscene finden wir mehrmals mit Gefühl und Leben gezeichnet; Grau in Grau als Randverzierung im Vatican malte Polydoro da Caravaggio und stach nach ihm Sante Bartoli, wie Joseph aus dem Gefängnisse vor Pharao geführt wird; ferner Moses heißt die Wellen des rothen Meeres zurück treten; Gott giebt Moses die Gesetztafeln;

Durch den offenen Bogen ſcheint die Sonne, oben lauſcht der Philiſter König Abimelech. Iſaac hatte nämlich aus Furcht die Rebecca für ſeine Schweſter ausgegeben, und nun entdeckt Abimelech, daß es ſein Weib ſey. Man leſe die Geſchichte 1. Buch Moſes, Kap. 26, 8. — 10. Vers.

Das Gewand Iſaac's iſt vortrefflich, die ganze Scene gemüthlich und wahrhaft poetiſch. Auf drei und vier erſcheint Iſaac alt auf dem Blatte, von der Hausfrau in guter Meinung betrogen. Voll Ausdruck iſt beſonders die Segnung Eſau's, deſſen Geſtalt ehrlich dem Vater ſeine Beute vorlegt. Hinten in der Thüre ſteht der verdutzte Jacob, dem die Mutter Herz zu machen ſcheint. Der Alte iſt ein rührendes Bild der Schwäche, die aber ruhig in Gott ergeben iſt, und hier auf das Wort des lieben Sohnes hört, ja begierig auflauſcht, er möchte noch Theil nehmen an der Welt, an ſeinem Liebſten.

Sechster Bogen.

Geſchichten Jacob's.

Dieſe gehören ſämtlich zu den gelungenſten Darſtellungen dieſer Folge.

1) Jacob liegt mit dem Haupte auf einem Steine. Man ſieht, daß ihn ein Geſicht bewegt, nach oben das Haupt zu wenden; man ſieht, er lag vorher anders; aber die ſinnliche Gewohnheit, das Auge nach dem Gegenſtande des Schauens zu wenden, folgt ihm auch in den Schlaf,

und was seine Seele sieht, will auch das Auge, unwillkührlich ihr folgend, anschauen. Stufen führen bis zu Gott dem Vater, der oben herab seine Arme zum Zeichen des allgegenwärtigen Schutzes ausbreitet; leichte Engel schweben auf und nieder. Es ist Mondschein. In einem Gemälde der Stanze ist Jacob in tiefem Schlafe mit unterwärts gekehrtem Gesichte vorgestellt.

2) Jacob trifft die Rahel am Brunnen an. Das freudige Staunen des kräftigen Hirtenjünglings, die ruhigere sich in das Schöne vertiefende Anschauung des Mädchens sind unvergleichlich ausgedrückt; die Landschaft mit den wohl gruppirten Thieren, besonders den sich zur Tränke heranarbeitenden Böckchen, höchst vortrefflich.

3) Jacob begehrt von Laban seine Tochter Rahel. Jacob deutet nach der Ferne, wo die Geliebte mit ihm hinziehen soll; verschämt steht diese hinter ihm und deutet eben dorthin. Der alte Laban scheint zu unterhandeln, als wundere er sich über das Ansinnen, daß Jacob wegziehen wolle; neben ihm Lea, die zur Erde deutet, daß er bleiben möchte.

4) Jacob zieht wieder heim. Die voraneilenden und zurückblickenden Jünglinge sind ein Muster von Bewegung und Zeichnung. Die Zahl der Heerden ist durch den langen Zug in die Ferne bemerklich gemacht.

Siebenter Bogen.

Geſchichten Joſeph's.

1) Der ſinnige Knabe (oder der Träumer, wie die Brüder glauben) legt ſeine Träume aus. Dieſe ſind am Himmel ſichtbar gemacht. Der Knabe iſt vorzüglich ſchön, und die Gruppirung der Brüder, ſo wie der verſchiedene Ausdruck ihres Horchens, und der dabei aufgeregten Leidenſchaften untadelhaft. Man bemerke nur den, der ſich auf die umgekehrte Hand ſtützt. Der auf einen andern gelehnte iſt eine derbe kraftvolle Geſtalt, die beſonders gegen den kleinen Joſeph abſticht.

2) Joſeph's Verkaufung. Wie ein Basrelief geordnet. Der Knabe weint und erweckt Mitleid unter der rohen Schaar. Einer davon rechnet den Kaufleuten vor, ſie ſollen wahrſcheinlich noch einen Pfennig mehr geben. Gierig empfängt ein anderer den Lohn.

3) Potiphar's Weib. Sie iſt Buhlerin genug, um zu reizen, aber doch nicht ſo geil und unanſtändig dargeſtellt, als auf Carlo Cignani's Gemälde in Dresden.

4) Joſeph legt Pharao die Träume aus. Wie prophetiſch erhaben der ſchöne tiefſinnige Jüngling daſteht, und Pharao ihm nach in die Tiefen der unſichtbaren Welt ſich ſtaunend verſenkt! Einfach und höchſtedel iſt Erfindung, Zeichnung und Baukunſt.

Achter und Neunter Bogen.

Geschichten Moses.

1) Findung Moses. Die Königstochter (obgleich nicht vorzüglich gezeichnet) hat allein durch eine edlere Leidenschaft, durch Mitleid, den Vorzug vor den Dienerinnen, die sämtlich Neugierde zeigen. Das vorderste sich zur Beschauung hinneigende Mädchen, das von einem andern umfaßt wird, ist von einer unbeschreiblichen Wendung des Nackens und dem fließendsten Wurf des Gewandes.

2) Moses kniet, vor Gottes Gegenwart das sterbliche Antlitz verhüllend, vor dem brennenden Busche, aus dem der Ruf des Herrn ihm ertönt. Die Figur Gottes und seine Erhebung der Hand ist von einem erhabenen Ernste und erweckt anbetende Ehrfurcht. Man kann nur wie Moses sich verhüllen, hinsinken und schweigen. Die Zeichnung des Moses ist wahre Natur, mit höchster Einfalt. Die Landschaft ist dem Auftritt angemessen. Dieselbe Geschichte mit weniger Abänderung ist in einem Winkel des zweiten Saales der Stanze vorgestellt.

3) Der Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer. Die Triebfedern sind herrlich erfunden; Moses hinter der Wellenmauer weist den stolzen Feind zurück ins Verderben. Wie gern möchte dieser Land gewinnen! Verzweifelnd reißt ein Wagenlenker seine ihn unwiderstehlich in den Tod ziehenden Rosse zurück; zwei andere im Vordergrunde halten

ſich in Todesangſt an eines verſinkenden Pferdes Mähne und Zähnen; eine kühne ſchreckliche Gruppe! Hinten ſind einem Wagenlenker die Roſſe ſchon verſunken und noch lenkt er. Die Israeliten drängen und eilen hinten, vornen danken ſie ſchon dem Retter, einer liegt aus Gefühl auf der Erde, als wollte er das Land küſſe.

4) Moſes entlockt dem Felſen Waſſer; ruhige Zuverſicht, ſtaunende Bewunderung und Anbetung von Gottes Macht äußern die Umſtehenden einfach und groß.

5) Gott giebt Moſes die Geſetztafeln; nicht beſonders bemerkenswerth.

6) Die Anbetung des güldnen Kalbes hat ſchöne Gruppen und Figuren, und iſt gut geordnet; die Haupthandlung geſchiehet vorne; Moſes im Hintergrunde wirft im Zorn die Geſetztafeln zur Erde.

7) Die Wolkenſäule; Moſes, mit vortrefflichem Kopfe und einfach edler Geſtalt, betet den Unſichtbaren darin an.

8) Moſes zeigt den Israeliten die Geſetztafeln; ſtaunende Bewunderung des Gottes, der mit ihrem Führer war, ergreift die Söhne Israels; ſie drängen ſich zum Theil zu näherer Betrachtung heran; beſonders ein ſehr ſchöner Jüngling, den Raphael mehrmals dargeſtellt hat.

9) Der Durchzug mit der Bundeslade durch den Jordan. Ein kräftiger Mann zeigt den Weg; oben betet Joſua zur Flammenwolke.

10) Einnahme von Jericho; hier als eine natürliche Begebenheit vorgestellt; denn hinten brennt es und vorne stürzen nervige Krieger hinein; die paar Kesselpauken erwecken nicht einmal den Gedanken an eine andere wirkende Kraft.

11) Josua heißt Sonne und Mond verweilen, um den Sieg ganz erringen zu können; eine kühne Dichtung des Alterthums, die hier eben so kühn dargestellt ist. Der Sieg ist für die eine Seite kaum mehr zweifelhaft, indeß ringt doch die andere noch; es kommen herrlich gezeichnete Leiber vor. Und nun hoch über das Schlachtgewühl erhaben, der ächte Feldherr, der Gebieter Josua! Eine der glücklichsten Erfindungen.

12) Josua und Eleazar verlosen das Land unter die elf Stämme Israels; für bildliche Darstellung nicht geeignet; die Stämme suchte Raphael in den Führern zu bezeichnen; der Loose ziehende Jüngling scheint Mengs zu seinem Ganymed die Idee gegeben zu haben.

Zehnter Bogen.

Geschichten David's.

1) Die Salbung ist unbedeutend, nur Samuel gut gezeichnet und bekleidet.

2) Die Erlegung Goliath's hat wohl gezeichnete Figuren; besonders gut ist der Schrecken der in die Flucht gerathenen Philister ausgedrückt, vorzüglich in dem vordersten Krieger.

3) David's Triumph. — Die beſte Figur darauf iſt der ſchlanke Krieger vorn im Harniſch.

4) David ſieht die Bathſeba im Bad; übel gewählt und nicht beſonders dargeſtellt.

Elfter Bogen.

Geſchichten Salomo's.

1) Salbung zum Könige. Der Charakter des ſchon frühe weiſen und ſanften Königs iſt in ſeiner gebeugten Stellung, ehrerbietigen Miene, ſo wie in ſeinem Gewande ausgedrückt. Vorn liegt ein Genius mit einer Urne voll Aehren, als Sinnbild des Ueberfluſſes, der unter dieſem Könige herrſchen ſoll. Die Umſtehenden jubeln der Handlung ihren Beifall zu. Ein prächtig geſchmücktes Maulthier wird von Salomo's Dienern gehalten.

2) Das Urtheil über die zwei Dirnen. Salomo's Tiefſinn (dem des Joſeph in der Traumdeutung vor Pharao ähnlich) iſt im Auge und der Senkung des Hauptes, ſo wie in der Wendung des vortrefflich bekleideten Leibes ausgedrückt. Die wahre Mutter des Kindes ſtreckt, mit flehendem Ungeſtüm gegen Salomo gewandt, die Hand dem Todesſtreiche, der ihrem Kinde droht, gleichſam unwillkührlich vor; dieſe doppelte Thätigkeit, die zerſtreute und die bewußte, iſt voll tiefer Natur.

3) Die Königin von Saba ſtürzt mit ungeduldigem Verlangen dem weiſen, aber auch Schönheitkundigen Könige in die Arme. Die Zeichnung an ihr iſt nicht ſehr edel; die ausgeſchütteten Münzen hinter ihr vermehren den Verdacht einer niedrigen Natur. Die Anordnung iſt gut.

4) Der Tempelbau. Hiermit vollendet ſich das Höchſte der jüdiſchen Religion; mit dem Tempel ſchließt ſich die Blüthe der Religion, und Raphael ſchließt damit den alten Bund. Vorn wird gearbeitet; Kraft und Leben beſeelt die Arbeiter; aber der ſinnige Baumeiſter zeigt hinten dem Salomo und ſeinen Räthen den Riß des Tempels.

Zwölfter Bogen.

Vier ausgezeichnete Begebenheiten des neuen Bundes.

1) Die Geburt Chriſti. Maria kniet vor dem Neugebornen, der ſich lebendig auseinander ſpreitzt. Oben ſchweben Engel, die die Hirten hereingeführt haben. Der eine trägt ein Lamm, der andere greift ehrerbietig nach ſeinem Hute; beide getrauen ſich nicht, nahe zu treten; das Schwankende iſt in ihrer Stellung gut ausgedrückt. Auf der andern Seite kniet ein alter Hirt, den Joſeph, gleichſam zum Altersgenoſſen ſich hingezogen fühlend, freundlich herbei führen will. Dieſer Gedanke iſt vorzüglich einfach und edel; Joſeph hat ein ſchön geworfenes Gewand und gutmüthiges Ge-

ſicht; der Hirte drückt ein ehrerbietiges Zagen in ſeinen Mienen aus.

2) Die Anbetung der Magier, gleichſam die öffentliche Anerkennung der Menſchheit, daß Jeſus ihr Retter ſey. Die Gruppirung iſt auf der rechten Seite voll und gut; die Magier im Geiſte der Antike gedacht und gezeichnet; Maria von ſchöner Stellung, das Kind aber etwas zu groß.

3) Die Taufe im Jordan; der Antritt des Lehramts, wahrſcheinlich von Raphael ſtark übergangen, denn die Farbe iſt hier weit blühender und ſtärker als in den andern Bildern; Johannes iſt eine edle Figur, voll Würde und Hoheit; aber er ſcheint zu fühlen, was der Jüngling ſeyn werde, der ſich jetzt vor ihm demüthigt und mit gefalteten Händen die Weihe empfängt. Die Figur Chriſti und ſeine Stellung ſcheinen mir aber nicht edel genug. Die Engel am Ufer, die Tücher halten, ſind lieblich gezeichnet, und ſollen die Idee der Heiligkeit der Handlung erhöhen, ſo wie die aus dem Waſſer ſteigenden und das Hemd überwerfenden Männer gegenüber den Auftritt beleben und füllen. Chriſtus ergießt Strahlen um ſein Haupt, zum Zeichen, daß die Gottheit ſich jetzt in ihm zuerſt offenbarte.

4) Das heilige Abendmahl zeigt ebenfalls des Meiſters eigne, nachbeſſernde Hand. Chriſtus ſitzt in hoher einfacher Ruhe in der Mitte der aufgeregten Verſammlung; auch beim Abſchiede zeigt er ſich göttlich groß, und kaum

trüben sich seine Züge; er scheint gesprochen zu haben: »Ich werde nur noch eine kleine Weile bei euch seyn.« Traurig und forschend sehen die Jünger sich an, als wollten sie sich einander ihre Anhänglichkeit an den Geliebten versichern. Es ist eine rührende, heilige Versammlung; besonders schön nehmen sich die beiden jungen Apostel auf den beiden Bänken, der eine am Ende, der andere in der Mitte, aus. Sie sind vortrefflich von Wendung und Bekleidung. Der Kopf Christi, von vielen wegen der Ausführung getadelt, ist gleichwohl in der Grundlage ein wahrhaft väterliches, würdiges Gesicht. So urtheilt auch Lavater in der Physiognomik.

Gleichsam als Vervollständigung von jenen Kreisvorstellungen des alten und neuen Testaments, will ich nun die andern noch in Gemälden oder in Kupferstichen nach Handzeichnungen sich befindenden Geschichten nachholen; doch hebe ich bei der Menge der Erfindungen nur die bedeutendsten aus.

Aus dem alten Bunde.

1) Adam, kaum aus den Händen des Schöpfers gekommen, steht bewundernd und betrachtet den Mond; ein sehr glücklicher Gedanke, gut gezeichnet; voll üppigen Lebens und junger Freude; ich wünschte diese Erfindung (die A. Blooteling gestochen hat) im Großen gut ausgeführt zu sehen.

2) Adam und Eva. Die Schlange hat ihre Verführung vollendet; das Weib ist gewonnen und so alles, denn sie weiß wieder mit solcher süß verführerischen Miene den Mann zu fangen, daß der Schwache gleichsam noch um den bösen Apfel zu bitten scheint. Eva ist eine schöne schlanke Gestalt, groß und edel gezeichnet; die Schlange ist obenher auch Weib. Ein Gemälde am Gewölbe des 3ten Saales im Vatican, gestochen von Nicol. Bocquet, Waibert und Aquila zu Rom 1691.

3) Dasselbe, minder schön gezeichnet. Eva hat den Ausdruck, als ob sie dem Adam vorstellte, sie habe doch wohl den Apfel nicht ausschlagen können; unter ihr liegt ein lüsternes Reh; unter Adam ein Hund zum Zeichen des noch herrschenden goldnen Friedens und als Symbol der Charaktere.

4) Kains Opfer, oder eigentlich der Verlust der Unschuld der ersten Zeit. Hinten werden Adam und Eva aus dem Paradies vertrieben, vorne ist die zweite Vorstellung. — Adam schaut in den Spiegel der Erkenntniß; Wißbegierde treibt nun die Menschen von der einfachen Wahrheit und Zufriedenheit ab; der Baum des Erkenntnisses ist verletzt, seine Früchte gebrochen; Eva, das sonst nur im Genuß der Gegenwart lebende Weib, sinnt auf verborgene Dinge bei ihrem Rocken nach; während dem liegt Kain auf der Erde vor seinem Opferheerde, zürnend daß ein böser Geist

die Flammen erdwärts treibt; eine mehr sonderbare und abentheuerliche, als schöne Erfindung; daher man sie wohl auch mit Recht, besonders wegen des wunderlich geflügelten Cherubs, den Raphael ganz anders dachte und darstellte, dem Amico Aspertini, einem Bologneser, zuschreibt. Gestochen von Augustinus Venetianus.

5) Loth und seine Töchter, eine schlüpfrige Scene. Der halbtrunkene Vater ist ausdrucksvoll; aber ich gehe über dieses Gemälde, das sich in der Gallerie von Sans-Souci befindet und von Preisler gestochen ist, deswegen hinweg, weil es nach dem Urtheile der Kenner weder in Zeichnung noch Farbe Raphaelisch ist. Man schreibt es sogar Rottenhammer zu.

6) Joseph's Geschichte bearbeitete Raphael oft in Handzeichnungen, vielleicht um seine Gedanken für die Vorstellungen in den Logen auszubilden. Im Cabinet des Königs war eine Handzeichnung, die Caylus herausgegeben hat, wo Joseph den erschrockenen Brüdern den mitgenommenen Becher zeigt, — leicht, aber voll lebendigen Ausdrucks; die Erkennungsscene finden wir mehrmals mit Gefühl und Leben gezeichnet; Grau in Grau als Randverzierung im Vatican malte Polydoro da Caravaggio und stach nach ihm Sante Bartoli, wie Joseph aus dem Gefängnisse vor Pharao geführt wird; ferner Moses heißt die Wellen des rothen Meeres zurück treten; Gott giebt Moses die Gesetztafeln;

die Israeliten vollenden den Vorhang der Stiftshütte, und mehrere. Alle wie Basreliefs angeordnet.

7) Die Königin von Saba, die Salomon huldigt, ist in mehreren Darstellungen feiner und edler gezeichnet, als in den Logen, z. B. in der, wo Salomon auf erhöheten Stufen sitzt, hinter denen zwei kleinere und eine große korinthische Säule stehen. Die Königin deutet mit der einen Hand auf ihre Brust, zum Zeichen ihrer Ergebenheit; mit der andern auf ihre Geschenke, deren Träger ein mannigfach gruppirtes, reizendes Ganze machen.

Man hat davon einen Kupferstich von einem ungenannten Meister, den man dem Marc Anton fälschlich beilegt.

Aus dem neuen Bunde.

Die Verkündigung hat Raphael mehrmals gemalt und gezeichnet. Am schönsten, denke ich sie mir, in einem Kupfer von einem Unbekannten, wo Maria verschämt sich umdreht von ihrem Andachtsbuche und zur Erde sieht; die Stellung der Maria ist für den Moment unvergleichlich, ihr Gewand schön geworfen. In der Folge von Sante Bartoli nach den Basreliefs des Vaticans kommt auch die Verkündigung vor; Maria ist im antiken Geschmack fröhlich aufschauend und schön bekleidet.

Die Geburt Christi und die Verehrung der Hirten ist ein Lieblingsgegenstand Raphael's gewesen, und

aus der Verschiedenheit der so oft wiederholten Vorstellungen davon läßt sich auf seinen Bilderreichthum schließen. Bei den Hirten kommt meistens einer vor, der verehrend nach der Mütze greift; aber auch dieser ist immer ein anderer, hat immer eine Eigenheit.

Dort bringt eine Hirtin Tauben; dort ein junger Hirt ein Lamm; der eine drängt sich hinzu, der andere bleibt scheu zurück; einem dritten spricht Joseph Muth ein, sich zu nahen. Engel beleben den Auftritt; man sieht sie über die Krippe schweben und von der Ferne her den Hirten den Weg zu der Krippe des Weltheilands zeigen und sie hinführen. Allemal eignet sich aber die Hirtenscene zu einer natürlich häuslichen Zusammensetzung, die nur liebliche Empfindungen erwecken soll. Auch Ochs und Esel hat Raphael zuweilen in sichtbare Theilnahme mit dem Kinde gebracht.

Die Anbetung der Magier hat Raphael, wie in einem Kupfer von Bonasone und Leon Davis, vortrefflich in einem Carton behandelt, außerdem aber noch mehrmals mit Glück und Liebe; denn diese Begebenheit war wichtig, als erste Anerkennung von der göttlichen Würde Jesu.

Nun schweigt die Geschichte bis zu seinem Lehramte. Hier hat ihn Raphael bald als Lehrer, z. B. im Schiffe einer aufmerksam horchenden Menge gemischter Menschen predigend vorgestellt (Lucä V. V. 1 — 11.); die beiden Fischer,

die ein Netz herausziehen und wovon der eine im Ausringen deſſelben plötzlich inne hält, um Jeſu Wort, das ihm vielleicht eben beſonders treffend ſchien, zu hören, ſind beſonders lobenswerth gedacht und gezeichnet; dort ſitzt der Herr am Brunnen bei der Samariterin und enthüllt ſich ihr, als den Quell des Lebens (geſtochen von Sante Bartoli); dort führt dem großen Heile der Menſchheit Maria, eine zarte weibliche Seele, vielleicht Maria Magdalena zu, und dieſer Auftritt iſt vorzüglich gelungen (geſtochen von Marc Anton, Andreas Andreani, Hugo da Carpi); man nennt ſie: die Maria auf der Treppe (notre Dame à l'escalier). Das Gaſtmahl bei dem Phariſäer iſt deswegen merkwürdig, weil Jeſus dabei die Huldigung der Menſchen annahm und auch im Empfangen von Wohlthaten, ähnlich der Gottheit, die Opfer um unſertwillen nicht verſchmäht, ſeine edle Seele zeigte; Maria Magdalena ſalbt ihm die Füße und Jeſus fühlt ihren reinen Willen, mit dem ſie ihn verehrt, und verheißt ihr die Unſterblichkeit. Einer der ſeelenvollſten und alles Nachdenkens würdigſten Auftritte im Leben Jeſu, der auch dem Maler günſtig iſt. Raphael ſtellte Chriſtum vor, als ob er dem Apoſtel Judas, der ſich über die kniende und mit ihren Haaren die Salbe trockende Magdalena aufhält, etwa bezeuge: »Wahrlich ich ſage dir, von dieſer wird man einſt reden!« Johannes macht einen andern, ſich Wein in eine Schaale gießenden, Apoſtel aufmerkſam, und der eben eintretende Wirth deutet mit dem Finger auf den Auf-

tritt mit ſichtbarem Erſtaunen. Geſtochen von Maw Anton.

Von den Wunderthaten Chriſti hebe ich vor allen aus: die Speiſung des Volkes (Matth. XIV. vergleiche Marc. VIII.), eine große bewunderswürdige Zuſammenſetzung, die uns Joh. Baptiſt de Cavalleriis und Notin in Kupfern überliefert haben. In der Mitte des Bildes ſitzt Chriſtus und ſegnet mit erhobener Hand die fünf Brode, die er in der andern hält; zu einer Seite deuten mehrere Apoſtel nach der Stadt jenſeits des Sees, wo ſie Brod kaufen wollen; auf der andern tragen mehrere Apoſtel in froher Eile ſchon Körbe mit Brod den verlangenden oder ſtaunenden Menſchen zu; ein Alter mit einer Krücke und ein junger Mann am Rande des Bildes beſprechen ſich nach einem Hügel zu eilen, um Jeſum beſſer hören zu können; auf ſchwanken Aeſten wagen ſich andere; Weiber ſind mit ihren Lieblingen einzig beſchäftigt und wünſchen um derenwillen Nahrung für ſich; auch einige Phariſäer nahen ſich mit lauernder Miene, als möchten ſie gern hinter das Wunder kommen; mehrere ſind ſchon gläubig; andere horchen ſtarr mit hingerecktem Ohre, unbekümmert um alles andere. Die Zeichnung mancher Figuren iſt vortrefflich; ich nenne nur hier die eilenden und den einen zurückdeutenden Apoſtel; die zwei ſich beſprechenden Phariſäer, und den gläubig ſich nach Jeſu drängenden Mann vor ihnen; das vor dem einen Korbe zuvorderſt liegende Weib mit dem Kinde, das es küßt; den

Greis und Jüngling, die nach der Höhe wollen. Doch, was soll ich Einzelnes noch anrühmen, die ganze Zusammensetzung ist ein Wunder von Zeichnung und Ausdruck; es ist Gewimmel und doch nichts Ueberflüssiges, Fülle und doch keine Unordnung.

Christus macht Kranke und Presthafte aller Art gesund. Er tritt mit einigen Aposteln zwischen einem Säulengange hervor und erhebt die eine Hand mit Segenskraft. Einer faßt schon sein Bette, hebt es auf, um heimzugehen; ein anderer empfängt eben die Heilung mit gefalteten Händen; andere erheben sich zum Lobe Gottes; ein ganz Elender wird von zwei Leuten herbeigetragen; auf der andern Seite zieht eine kniende Mutter ihr widerstrebendes Kind herbei, und ein junger Mann einen Alten. Mitten über dem Auftritt schwebt ein Engel, der zu festem Vertrauen und Dank gegen den Himmel verweist (gestochen von Franco). Zu dem wunderbaren Fischzug finden sich mehrere, das große Werk vorbereitende, leichte Entwürfe.

Ich komme nun auf die Leidenszeit Jesu, und hier treffen wir fast alle Momente dargestellt, einige unübertreffbar, andere leicht, aber nicht ohne Nutzen für den denkenden Künstler, um auf angedeuteten Wegen weiter fortzugehen und die Gedanken ganz auszubilden.

Christus, beim letzten Abendmahle, spricht zu seinen Jüngern, die in lebhafter Unruhe sind, vermuthlich die Worte:

» Einer wird mich verrathen. « Daß Raphael Leonardo da Vinci's Abendmahl kannte, iſt wohl nicht ganz abzuläugnen, denn er kann das Urbild, woraus jener den Hauptgedanken, das Motiv entlehnte, vielleicht durch ſeine Zeichner, die er allenthalben hielt, überkommen haben; jener Moment: » Einer wird mich verrathen «, war auch ſchon von älteren Meiſtern vorgeſtellt worden. Indeß kann ein ähnliches Motiv auch wohl ähnliche, oder vielmehr ähnelnde Stellungen und Ausdrücke hervorbringen.

Zuerſt ähnelt aber die Anordnung des Ganzen der Leonardiſchen; denn alle ſitzen an einer langen gedeckten Tafel; Chriſtus in der Mitte breitet die Hände aus und ſenkt wehmüthig das Haupt. Der winkende Apoſtel iſt im Raphaeliſchen, wie in jenem Petrus geſtellt, und ohngefähr von gleichem ängſtlich forſchendem Ausdruck. Auch der alte darſtellende Apoſtel an einem Ende der Tafel hat einen ähnlichen im Da Vinciſchen (geſtochen von Marc Anton). Welcher Moment übrigens bei dem Abendmahle der vorzüglichſte ſey, darüber ließe ſich viel ſagen; für die Heiligkeit der Handlung, für den letzten Bund durch Zeit und Ewigkeit am ſprechendſten, iſt doch wohl die Darreichung von Brod und Wein den Apoſteln, die ſich in ſtiller Trauer nahen. Erklärung bedarf die Darſtellung wohl immer. Auch die Fußwaſchung mit dem feurig ſich weigernden Petrus wäre für den Maler günſtig; überhaupt aber giebt es nur vier Momente: die Einſegnung des Brodes und Weines; die Austheilung; die

Worte: »einer wird mich verrathen«; die Fußwaschung; vielleicht aber könnte als maleriſch freie Dichtung noch der Abſchied, das zärtliche Weggehen Jeſu, wo er mit Einem Blicke nochmals ſein getreues Häuflein überſchaut, als neu und ſeelenvoll hinzugefügt werden. — Jeſus geht; wir ſehen ihn am Ölberg beten; ein Engel ſtärkt ihn; ſeine drei Freunde ſchlafen; eine ſchauerliche Verlaſſenheit, und ermuntern kann er ſie nicht. (Wie treu und natürlich doch die Evangeliſten uns alles erzählen!) Dieſes Gemälde machte Raphael, da er in Urbino den Tod ſeiner Eltern beweinte, um 1506. Es war in der Gallerie des Herzogs von Orleans. Hoch 9 Zoll, breit 10 Zoll, geſtochen von Flipart. In derſelben Gallerie befand ſich eine kleine ſehr lange Kreuztragung in drei Gruppen; Jeſus in der Mitte mit dem Kreuz, hinter ihm Maria, ohnmächtig in den Armen der heiligen Weiber; voran der Hauptmann, und noch einer auf dem Pferde, der den Zug führt. Auf Holz breit 23 Zoll, hoch 7 ½ Zoll, geſtochen von Nicolas de Larmeſſin. Die vorzüglichſte Kreuztragung und eins der beſten Gemälde Raphael's iſt aber das ſogenannte Spasimo di Sicilia *), jetzt im neuen Pallaſte zu Madrid; alle Figuren von natürlicher Größe. Chriſtus iſt unter der Laſt des Kreuzes in die Knie geſunken; die Rechte hält er in die Höhe und um das Kreuz geſchlagen;

*) So genannt, weil es für ein Kloſter in Palermo, genannt St. Maria dello Spasmo, beſtimmt war.

mit der Linken ſtemmt er ſich an die Erde, das Haupt links nach der Mutter gewendet. Sein Geſicht drückt tiefes Seelenleiden, aber mehr noch innige Trauer über den Schmerz der Mutter aus, welche hinter ihm auf die Knie geſunken, dem Sohne beide Arme zuſtreckt. Ihr Geſicht drückt namenloſe Angſt um den einzig Geliebten aus; ein Schwert iſt durch ihre Seele gedrungen. Johannes unterſtützt die Leidende. Sein ſchönes Geſicht, auf welches braune Locken herabwallen, ſieht nach dem Erlöſer. Nur ganz wenig hinter Maria und am meiſten im Vorgrunde auf der Seite des Bildes kniet eine weibliche Geſtalt; ſie hat ihre linke Hand ſorgſam um Maria gelegt, die Rechte liegt auf dem Rücken derſelben. Hinter dieſer ſteht ein Jüngling, grün gekleidet, mit hellbraunem Haare und ſchaut nach Chriſtus. Hinter Johannes ſteht ein jugendliches Weib, die ihre gefalteten Hände gegen die rechte Wange hält und nach Chriſtus ſieht. Die heftige Bewegung ihrer Seele iſt mit Flammenzügen in Geſicht und Haltung der Figur ausgedrückt.

Dieſe fünf Perſonen bilden zuſammen die eine linke Hauptgruppe des Bildes. Zu Chriſtus iſt ein Soldat getreten, um das Kreuz zu halten; die Anſtrengung ſeiner ſehnichten Arme, die eben ſo vortrefflich gefärbt, als gezeichnet ſind, macht die Schwere des Kreuzes, ſo zu ſagen, fühlbar. Das Geſicht dieſes Kriegers iſt ſeinem Genoſſen zugewendet, und zwar hart und finſter, aber nicht wild und grau-

sam. Ihm zunächst steht ein anderer Soldat, der das schwere Kreuz niederdrückt auf die Schulter des Leidenden; vor diesem, fast ganz mit dem Rücken auswärts gewendet, steht der dritte Soldat. Er trägt Stricke in der Hand, und hemmt seine Schritte, um zu sehen, warum der Zug ins Stocken gerathen ist. Seine Füße sind gespreizt, und seine Stellung keck und dreist; aus diesen dreien besteht die zweite rechte Hauptgruppe.

Zwischen dem ersten Soldaten und dem oben angeführten jungen Weibe steht noch ein Soldat; er hält seinen Schild vor die Brust. Hinter der Gruppe derer, die den Erlöser begleiten, zeigt sich ein Mann auf einem weißen Pferde; er befehligt den Zug; hinter ihm sieht man noch zwei Köpfe. Hinter der Soldatengruppe hält ein Reiter auf braunem Pferde. Fernhin öffnet sich die Landschaft, und man sieht die Schächer zum Golgatha führen. Es ist Morgen.

Zeichnung, Colorit, Harmonie der Farben, sowohl in den Gewändern, als im ganzen Ton des Bildes sind vollkommen. Ueberall herrscht in der Zusammensetzung die reichste Fülle mit Klarheit und Ordnung. Gestochen von Augustinus Venetianus.

Eine der obigen ganz ähnliche Kreuztragung, vielleicht die Vorbereitung auf das Meisterwerk, ist von Beatricet gesto-

chen, so wie auch die Kreuzigung, gestochen (1532), die Raphael in dem Moment gefaßt hat, wo der römische Hauptmann (Longin) vom Pferde gestiegen ist, und mit ausgebreiteten Armen vor dem Kreuze liegt, emporschauend, als wollte er sagen, der ist ein gerechter Mann gewesen, und Gottes Sohn. Christus ist durch eigene Schwere, da der Schmerz und die Schwäche ihm die Kraft nahm, seitwärts am Kreuze gesunken, und wendet den letzten Blick zur Mutter, die in sich gesunken betet. Neben ihr Johannes und die trauernden Weiber. Eine davon hat Jesus letztes Wort vernommen, und streckt beide Hände staunend empor. Die römische Wache aufmerksam gemacht, bespricht sich über die Wunder, die sich begeben und ihre Ursache. Der eine Schächer ist todt, der andere schaut nach Jesu. Dies Bild enthält viele und gute Gedanken.

Die Grablegung.

Das berühmte Gemälde davon gehe allen Zeichnungen, deren man viele hat, voran. Es ist jetzt im Pallaste Borgheſe, und war im Jahre 1508 für die Atalanta Baglioni in Perugia, nach einem in Florenz eigends dazu gefertigten Carton, gemacht worden. Christi Leichnam, von guter Zeichnung, und gutgewählter Lage, um alle Steifheit zu vermeiden, wird von dem jugendlichen Joseph von Arimathia, der alle Kraft zum Tragen anstrengt, sonst aber nicht die

edelſte Figur iſt, und Nicodemus getragen; ein jugendliches Weib, wahrſcheinlich Magdalena, ſteht neben ihm, und unterſtützt die ſinkende Hand und betrachtet ihn voll zärtlichen Schmerzes; ihr volles Haar fliegt und wallt breit über die Bruſt; hinter ihr im ſtillen Schmerze Joſeph, der Pfleger Chriſti, von edler Bildung; und Johannes von gemeinem, aber ſtarkem Schmerze. Zur andern Seite iſt die rührende Gruppe der Weiber von ergreifendem Ausdrucke. Maria ſinkt ohnmächtig in die Arme eines jungen ſchönen Weibes, das ſie um den Leib faßt, aber einen Blick des Abſchiedes nach dem Todten wirft. Dies Motiv iſt beſonders ſeelenvoll; ein anderes junges Weib, die auf der Erde kniet, fangt die Maria auf; ihre emporgeſtreckten Arme, ihre Aengſtlichkeit um die Sinkende ſind gut ausgedrückt; noch ein junges Weib hält der Maria zärtlich das Haupt, und ihr Kopf iſt vorzüglich ſchön. Noch iſt die Zeichnung in dieſem Bilde weder ſehr edel noch kühn, aber natürlich, ja zuweilen ſtreift ſie in einigen Zügen ans Ideale; die Ausführung ſehr beſorgt und fleißig, die Falten noch etwas ſcharf und über Gliederhöhen weglaufend; die Anordnung und Vertheilung iſt weiſe; der Ort der Scene durch den fernen Golgatha mit den Kreuzen, an deren einem eine Leiter ſteht, gut bezeichnet. Die Scene iſt von einem ſanften Abendlichte beleuchtet. Geſtochen von Aeneas Vicus, Parm. 1548, Caylus, Lenoir.

Die Kreuzabnehmung in Helldunkel von Hugo da Carpi ist vortrefflich von Gruppirung, Ausdruck und Zeichnung. Auch Prestel hat sie herausgegeben.

Der todte Christus von zwei Engeln gehalten, und begleitet von Johannes, der nachdenkend die Nägel hält, ist ein Blatt von guter Zeichnung und rührendem Ausdrucke; gestochen von Augustin Venetianus. Heinecke schreibt die Erfindung dem Andrea del Sarto zu.

Eine dieser etwas ähnliche Erfindung, wo Nicodemus den Herrn hält, und die heiligen Weiber ihn mit tiefer Rührung und heiligem Schmerze betrauern, ist gestochen von Vorstermann, Aeneas Vicus, Larmessin, van der Borcht.

Mit der trauernden Mutter allein findet man ihn in einer widerlichen Erfindung auf einem Tische liegend, und hinten das Felsengrab, von Bonasone.

Auf dem Grabe sitzend, nicht schön gezeichnet, sondern gerade und in ungefälliger Lage, mit zwei unterstützenden Engeln und der traurig betenden Mutter, und herzutretenden Johannes, der ihn liebend betrachtet; gestochen von Beatricet, wahrscheinlich von Polydoro da Caravaggio, wie Heinecke vermuthet.

Christus am Grabe auf einem Gemäuer liegend, hinter ihm im edelsten Schmerze Maria; gestochen von Marc Anton, Vorstermann, Cornelius Galle.

Die Auferstehung ist sehr vortrefflich auf einem Blatte dargestellt, das ein ungenannter Meister 1575 herausgegeben hat. Christus, mit der Fahne des Sieges, tritt aus dem thurmähnlichen gemauerten Grabe, dem der Verschluß abgefallen ist, mit der Kraft eines Siegprangenden, leicht umhüllt hervor, den Blick gegen die erschrockenen Wächter auf der einen Seite gekehrt. Diese starren empor, wie Sinnverrückte; der alte unten deckt sein Haupt voll Entsetzen; ein anderer wagt kaum vom Boden aufzublicken; einem jungen stehen die Haare empor, und er streckt die Arme unwillkührlich auseinander; ein Bild starren Entsetzens. Auf der andern Seite schläft noch der eine Wächter, der andere greift aus Gewohnheit nach Schwert und Schild, der dritte birgt sich, als wollte er das Gräßliche abwehren; hinter dem Schild sind zwei erwacht und fangen erst an emporzuschauen. In Hinsicht der Wächter ist aller dabei mögliche Ausdruck erschöpft.

Christus erlöst Seelen aus dem Fegfeuer. Er reicht freundlich die Hand einem Alten, mit langem Barte, und hebt ihn erbarmend aus seinem Elende empor; zwei Alte neben jenem schauen sehnsuchtsvoll nach gleicher Hülfe; ein nackter Mann mit einem Kranze um die Lende von Feigenblättern, Adam vorstellend, nebst Eva, die ihre Arme über die Brust schlägt, und dankend nach Jesu schaut, flehen für ihr Geschlecht, das sie der Sünde, und also auch der Rei-

nigung, unterwarfen. Gegenüber im Vorgrunde betet Johannes der Täufer. Gestochen von N. Beatricet.

Die sieben Cartons oder Vorstellungen aus der Geschichte der Apostel.

Diese sind eines der wichtigsten Werke Raphael's, auf Papier gemalt, und dienten zu den Tapeten, deren etwa zwanzig sind, die Pabst Leo X. in den Niederlanden weben ließ. Sie befanden sich ehemals im Schlosse zu Hamptoncourt, jetzt aber im Pallaste der Königin von England, zu Windsor, damit auch dies Land sich eines der größten Schätze der Kunst rühmen könne *). Denn sie sind mit einer Ausführlichkeit, Bestimmtheit der Zeichnung und des Ausdrucks, und wohlgeordneter Gruppirung behandelt, daß man einige davon gewiß zu dem Vollendetsten der neuern Kunst zählen kann.

1.

Der wunderbare Fischzug.

Christus mit der Ruhe der Allmacht sitzt an dem einen Ende des Kahns, in dem Petrus vor ihm niedergefallen ist, und seine Hände bebend in Staunen und Andacht empor-

*) Siehe Forster's Ansichten. III. Th. Anh. S. 37.

hebt. Petrus hat die einmal bestimmte Gesichtsbildung; der Ausdruck der fast ängstlichen, aber heißen Verehrung des nun als göttlich Erkannten, ist in die Grundform herrlich verwebt, und macht das an sich nicht schöne Gesicht edel und würdig. Hinter ihm steht sein Bruder und neigt sich ehrerbietig vor dem Herrn; diese Rührung läßt dem kraftvollen, rührigen Manne besonders gut. Der Nachen ist schon voll Fische. In einem zweiten Nachen ziehen zwei andere noch mit der größten Anstrengung die Netze, die Fülle des Segens anzuzeigen.

Die Aussicht auf den See und die Landschaft mit der Stadt, deren Bewohner vom Ufer aus das Wunder anstaunen, sind gut gedacht, so wie die Strandvögel vorn das Locale bezeichnen. Dies pflegt Raphael selten zu unterlassen, denn ein gutbezeichnetes Locale gehört nothwendig zur Wahrheit.

2.

Christus übergiebt Petrus die Schlüssel.

In einer freien Landschaft, die an einem See, dem Nahrungsorte des Petrus liegt, haben sich die edelsten Menschen jener Zeit versammelt. Ihr Meister bezeichnet durch eine sinnbildliche Handlung den größten unter ihnen, der wohl die stärkste heißeste Zuneigung zu ihm verrieth. In ruhiger Würde steht Jesus; vor ihm liegt auf den Knien der feurige dankende Petrus; hinter ihm Johannes, der

freudige Theilnahme und Zufriedenheit mit der Handlung Jesu äußert. Zwischen ihm und Petrus ein alter Apostel, der über die Sache nachzudenken scheint, die ihm wenigstens unerwartet kam; hinter Johannes zwei Männer, die einigen Neid zeigen (denn auch edle Menschen fühlen Neid, wenn einer vorgezogen wird von dem Größeren in der Freundschaft, aber ein solcher Neid ist nur ein Gefühl eignes Werthes); der Profilkopf ist sehr schön. Neben diesem steht mitten im Bilde ein feuriger Mann mit krausem Bart und Haar; er drückt gegen einen vor ihm stehenden, seinen Werth auch kräftig fühlenden jungen Apostel, geradezu seinen Unwillen aus. Hinter letzterem ein vorzüglich schöner, obgleich Judenphysiognomie tragender Apostel mit wallendem Haare und neugierig forschender Gutmüthigkeit. Zwei alte Apostel nehmen nur Theil durch die andern; sie wissen noch nicht, was eigentlich vorgegangen ist.

Die Zeichnung dieses Bildes ist besonders edel und sogar schön; die Gewänder unvergleichlich. Neben Christus die Schaafheerde deutet auf die Worte: »Hüte meine Heerde.» So ist es auch in einem andern Blatte vorgestellt.

3.

Paulus macht den Elymas blind.
(Apostelgesch. Cap. XIII.)

Mit dem schrecklichen Zorne, den der Allmächtige, Strafende ihm leiht, streckt Paulus seine Hand aus; sein

und der heiligen Lehre Gegner ſchnell erblindet, ſtreckt taſtend, faſt krampfhaft ſeine Hände aus, und ſpreizt zitternd ſeine Beine, ungewiß, ob er auch feſt auftreten könne. »Seht, dieſen hat Gott geſchlagen,« ſprechen mehrere Zuſchauer mit deutenden Händen; und der Landvogt Sergius Paulus (deſſen Bild Raphael dem Maſſaccio entlehnt haben ſoll) ſchaudert zurück auf ſeinem Richterſtuhl; Angſt iſt auf ſeinem Geſichte gemalt. Gottes Thaten ergreifen ihn. Er bekehrte ſich auch zum Chriſtenthum. Die Gruppirung iſt kunſtvoll; der Richter in der Mitte, die beiden Rechtenden gegenüber. Die gewaltigſte Geſtalt aber iſt Paulus, und ſeine Entrüſtung macht ihn ſogar furchtbar erhaben.

4.

(Apoſtelgeſch. Cap. III.)

Petrus mit feſter Glaubensanſtrengung, Johannes mit ruhigem Vertrauen in ſeine apoſtoliſche Kraft heilen am Tempel einen Lahmen, eine ſchreckliche Mißgeſtalt voll ſprechender Wahrheit. Mehrere Preßhafte drängen ſich hinzu, worunter ich den auf den Knien bemerke, der dem Hinkenden etwas ähnlich iſt. Von den Zuſchauern iſt beſonders das junge Weib mit dem Kinde ſehr ſchön, wie auch die, welche mit dem Knaben an der Hand Tauben in einem Korbe für den Tempel feil trägt. Sehr ausdrucksvoll iſt auch der Knabe, der ſeinen Vater am Gebinde des Mantels zurückziehen will, daß er auf ſeinen Krücken ſich nicht zu ſehr ins Ge-

dränge wagen solle. Der Tempel ist im morgenländischen Geschmacke mit gewundenen Säulen, die mit Laubwerk und Arabesken unterbrochen sind, geziert, und die Figuren sind sehr wahr dazwischengestellt.

5.

Der Tod des Ananias.

(Apostelgesch. Cap. V.)

Petrus auf einem erhabenen Orte vor einer Treppe stehend, hat zur Erde deutend eben die furchtbaren Worte gesprochen: »Du hast nicht Menschen, sondern Gott gelogen!« Tiefer Ernst und Zorn ans Grauenvolle gränzend liegt auf dem breiten Mannsgesicht. Zur Seite steht Paulus und zeigt gen Himmel, als wiederhole er die Worte Petri: »Seht, wie Betrug gegen Gott endet!» Die übrigen Apostel sind theils betend, theils im Bangen vor der so nahe strafenden Gottheit vorgestellt. Auf der einen Seite theilen Apostel noch den Segen einigen Neubekehrten in Andacht Knienden aus. Sie wissen noch nichts von dem Vorgang, in Heiligkeit ist ihr Herz versenkt. Eine vortreffliche Erfindung, wodurch Raphael zeigte, wie es in einer Christenversammlung zuging; wie schwer also ein Vergehen gegen eine so himmlische Gesellschaft wäre. Gegen die andere Seite unten an der Treppe liegt Ananias in zuckendem Todeskampf, den Blick nach dem furchtbaren Petrus gerichtet; er krümmt sich noch unedler, als der gleichfalls von Gott gestrafte He-

liodor. Die umgekrümmte Hand, worauf er gefallen ist, zeigt, wie wenig er schon vor dem Falle Herr seiner selbst war. Raphael verfolgt die Natur in ihre tiefsten Winkel. Das Weib des Ananias, Saphira, kommt zur Seite her, bemerkt noch nichts, indem sie in Zählen und Ueberrechnen ihres Geldes begriffen ist. Die beiden über den Ananias sich hinbückenden Figuren sind voll staunender Neugier; der eine deutet zum Apostel, als wollt' er sagen: diesen bitte um Gnade! Gegenüber sind zwei Figuren, der eine ein junger Mensch von gemeiner Natur, in zurückschauderndem sinnlichem Entsetzen; die andere ein Weib, flieht mit dem Oberleibe und den Armen zurück, nachdem sie, wie's scheint, mit dem ersten Blicke auf das Schreckliche gestoßen war. Dicht neben ihr ist als Widerspiel, tiefe heilige Ruhe. Der Ausdruck ist in diesem Bilde wieder das Lobenswertheste; die Zeichnung groß und kühn, nicht immer sehr edel; die Gewänder, besonders an den Aposteln Petrus und Paulus, an dem zurückschaudernden Jüngling, an dem Weibe hinter ihm, gut geworfen.

6.

Das Opfer zu Lystra.

(Apostelgesch. Cap. XIV.)

Paulus und Barnabas, sein Gehülfe, hatten zu Lystra, einer Stadt in Isaurien, an der Grenze von Lycaonien in Kleinasien, sich durch Wort und Thaten solches Ansehen erwor-

ben, daß das Volk ſie für Götterſöhne hielt und ihnen opfern wollte. Schon bereitet man ſich, ſchon iſt das Beil über dem Stier, dem großen Opfer, das man dem Zeus darbrachte, erhoben, das Feuer auf dem Altare brennt, ein Knabe trägt den Weihrauch, der bald darauf kniſtern ſoll, der andere bläſt die doppelte Flöte; man ſtreckt betende Hände; ein Greis, wahrſcheinlich der von Paulus geheilte Lahme, hat ſeine Krücken fallen laſſen, weil er dankend ſich niederwerfen will, ſiehe da erſcheint der feurige Paulus, der Gräuel greift ihm ans Herz: Gott allein die Ehre! und er zerreißt ſein Gewand am Buſen, blickend nach dem bekränzten Manne, der ein Schaaf zum Opfer führt. Zugleich bemerkt ihn im Haufen ein anderer, der den Mann mit dem aufgehobenen Beil aufzuhalten ſucht. Barnabas betet und zeigt Unwillen in ſeinem Profil. Das Locale zeigt einen öffentlichen Platz mit Göttertempeln und Bildſäulen. Der kleine Altar vorn iſt ſehr geſchmackvoll und zierlich, der Antike nachgebildet. Das Lebendige der ganzen Erfindung, Anordnung und Gruppirung, ſo wie die Größe und Kühnheit der Zeichnung iſt bewundernswerth. Paulus iſt im Ausdruck und Gewand eine herrliche Geſtalt.

7.

Paulus predigt in Athen.

(Apoſtelgeſch. XVII. V. 15. u. f. w.)

Er ſteht auf einer erhabenen Bühne über alle Zuſchauer als der Vorzüglichſte hervorragend; ſeine Hände ſtreckt er

empor zu dem, der über alle Heidentempel erhaben ist, der solches Schmuckes nicht bedürfe, nicht in Tempelhallen wohne, da er jedermann Leben und Odem allenthalben giebt und erhält. Der begeisterte Apostel sieht die Versammlung um sich nicht mehr, sondern er ist in Gott, denn in ihm leben, weben und sind wir! Seine Gestalt ist wie das Gewand einfach und groß; Forster nennt sie göttlich *). Raphael soll sie von Massaccio entlehnt haben. Zunächst hinter ihm ist ein wohlgenahrter Epicuräer, der aus langer Weile mit zuhört; neben diesem ein schöner Alter auf einen Stab gestützt, vermuthlich ein Peripatetiker; vor beiden ein Zweifler oder Pyrrhoniker, denn der Mann stützt sich auf die Hand, um Gründe zu wägen.

Unter Paulus und ihm gegenüber sitzt ein Haufe von Schülern, denen ein Meister die Gedanken des Paulus zu erklären, ja an den Fingern abzuzählen sucht, als ob das Christenthum ein System wäre. Dann folgen zwei ältere, wovon der vordere ein Träumer zu seyn scheint; der andere aber ein Pythagoräer, weil er den Finger auf den Mund legt. Nun kommt ein Democritus mit der spöttelnden Miene eines Satyrs auf einen Stab unter dem Kinn gestützt, dem zur Seite ein Kopfhänger, ein Anhänger Heraklits, steht. Unter diesen, dem Vorgrunde näher, kommen zwei einfache Seelen aus dem Volke herangetreten, das Wort des Lebens,

*) Siehe dessen Ansichten 3. B. S. 92.

das ſie ergriff, und in dem ſie Gottes Stimme anbetend verehren, näher zu vernehmen. Welch ein Tadel für den philoſophiſchen Haufen!

Zu eben jenen Tapeten entwarf Raphael ferner folgende Cartons:

1.

Die Anbetung der Magier.

Eine ſehr weitläuftige Zuſammenſetzung. Das Gefolge iſt zahlreich, um anzudeuten, welche Menge der Gerechte dereinſt zu ſich ſammeln wird; Raphael wollte die Theilnahme der ganzen Welt an dem Neugebornen, die Huldigung der ganzen Menſchheit gleichſam darin ausdrücken. Die Zeichnung iſt kühn, die Stellung mannigfaltig, das Ganze vorzüglich voll Leben und Bewegung.

2.

Der Bethlehemitiſche Kindermord. In drei Blättern.

Der Auftritt iſt vor dem Pallaſte, wo eine Treppe hinauf führt, auf deren Geländer ein Bäumchen ſteht. Oben herab ſchauen verzweifelnde und matt trauernde Männer und Weiber; man bemerke vorzüglich den Alten, der den Kopf

auf die Hand ſinken läßt. Ein Weib rennt verzweiflungsvoll die Treppe hinauf. Nun folgen zwei ähnliche Mordſcenen, deren eine die andere verdeckt; die vordere iſt die ſchrecklichere; eine Mutter greift dem Mörder, der ihr Kind ſchon am Arme hat, an den Kopf und drückt ihm wüthend die Stirne zurück. Die Bewegung dieſer Figur iſt hoch tragiſch. Vorn ſitzt ein Weib, das zu Stein wird, im Schmerze über ihr todtes Kind, die es nicht glauben kann, daß es todt iſt. Der Anblick entreißt mir die Feder.

Wüthender iſt das Mordgewühl auf dem zweiten Blatte, deſſen Grund ein prächtiges Gebäude, das Haus des Tyrannen iſt; ſtürze es mit ſeiner Pracht und Kunſt auf den gekrönten Mörder, wie Sodoma! Von ſeinen willigen Henkern greift hinten einer mit der Linken ein Weib bei den Haaren, das ihm mit dem Kind zu entfliehen gedachte; mit der Rechten ſtößt er einem Kinde den Mordſtahl in die Bruſt, deſſen Mutter ihm ins Schandgeſicht kratzt. Die krampfhafte Stellung dieſer Mutter iſt ſchreckliche Wahrheit. Vor dieſer Gruppe umklammert ein Weib mit fliegendem Haar ihren Liebling, den ein Mörder ihr am Arme wegreißen will und zum Stoße ausholt. Dieſem Mörder zur Seite iſt ein anderer, mit verwandten Zügen, den die Jahre noch mehr abhärteten, mit ſträubigem Bart und Haar, der dem armen Kind in die Augen krallt und den Dolch in die Kehle ſtößt. Die Mutter umklammert mitten den Leib, und kann doch den

Liebling nicht halten. Die furchtbarſte Gruppe, die Raphael aber durch Gedanken, Zeichnung und Ausdruck zu einer der erhabenſten und höchſt tragiſchen machte, die die Kunſt hervorgebracht hat, iſt die vorderſte. Ein Mörder ſchleicht gebückt heran; Behendigkeit und Uebung bezeichnen ihn als einen rechten Tyrannengeſellen; er gebraucht Liſt, um dem armen Kindlein unter dem deckenden Leibe der Mutter her einen Stich beizubringen, und dieſe zurückgeſtürzt, wehrt ihn mit halbſchwebendem Leibe ab und umklammert ihr Kind, ach nur mit dem einen Arme, der zu zart iſt, als daß er dem Manne ſeine Beute entziehen könne! Der Kopf dieſer Frau iſt in ihrer Verzweiflung doch ſehr edel, das Gewand unvergleichlich; ſo iſt auch der Mörder eins der beſtgezeichneten Figuren Raphael's, die ich kenne; der heimlich grauſame Ausdruck ſeines Geſichts iſt unbeſchreiblich; bei dem allem nicht ohne Reiz der Zeichnung, wie denn Raphael immer eine gewiſſe Schönheit unwillkührlich mittheilt. Raphael, befolgte in ſofern auch getreu die Natur, daß er die Mörder bei ihrem im Grunde leichten Geſchäft, doch, weil es Kinder ſind, ſich zu wilden Mienen ſtimmen läßt. Raphael du konnteſt dieſe Scene dichten, konnteſt ſie zeichnen und malen! Und ich eile über ihre Beſchreibung wegzukommen! So ſtark war deine Seele, ſo fühlteſt du deinen Beruf, das Lieblichſte wie das Gräßlichſte zu erfaſſen und darzuſtellen. Geſtochen von Michael Lorello und Vouillemont.

3.

Christus erscheint der Magdalena als Gärtner.

Nach der gemeinen Malervorstellung, als ob Christus die Gestalt des Gärtners angenommen, auch dessen Werkzeuge getragen habe. Demnächst hat hier Christus auch einen gemeinen Charakter; nur einige Züge, so wie Bart und Haar verrathen mehr. Magdalena, eine übrigens weder edle noch schöne Gestalt, blickt ihn forschend an, nachdem sie die Frage gethan: » Wo haben sie ihn hingelegt? « Das gemauerte Felsengrab ist ganz wie die noch vorhandenen Gräber um Jerusalem vorgestellt; die Perspective des Gartens ist sehr hoch, in der Ferne sieht man Jerusalem. Sehr langes Format. Gestochen von Corneille, Vouillemont.

4.

Christus bei den Jüngern in Emaus.

Christus nimmt aus der Hand des einen Apostels, den eben eine dunkle Ahnung ergreift, das Brod, um es zu segnen; tiefe selige Ruhe spricht sein Antlitz aus, und an diesem Blicke kennen ihn die Apostel. Der andere voller Andacht und Verwunderung ist noch nicht so nahe der Gewißheit, als der erstere. Unten die Häuslichkeit zu bezeichnen, nagt ein Hund neidisch an seinem Knochen, und eine Katze nähert sich kleinerem Geknöchel. Der Stuhl ist wohl für

den Jünger zu prächtig; aber das hintere Rebdach heiter und häuslich. Gestochen von Seb. Vouillemont 1642, A. Campanella, Lorello, A. Procaccini.

5.

Die Himmelfahrt.

(Apostelgesch. Cap. I. V. 8.)

Christus schwebt in freiem Fluge, fast noch leichter, als in der Verklärung; eben so sind auch seine Arme himmelwärts gekehrt; er verläßt auf ewig die Erde. Das Gewand ist trefflich geworfen. Zwei Engel (ähnliche Anordnung wie in der Verklärung Moses und Elias) bedeuten den Aposteln, daß Christus in ihr Reich aufgenommen sey. Wolken und Strahlen verdecken die höchsten Bäume und Berge. Unten die Apostel, unter denen Petrus und Johannes neben einander stehen, schauen alle in anbetender, heiliger Bewunderung ihrem Meister nach. Zaget nicht, ihr reinen Seelen, ihr werdet ihn wieder sehen!

Die Composition dieses Bildes ist groß und erhaben; die Anordnung weise, die Zeichnung frei und edel, die Gewänder zum Theil Mustergültig. Gestochen von Beatricet 1541, Marelli, Andr. Procaccini.

Die Auferstehung hat auch einige herrliche Theile, besonders die Krieger. Die drei Marien in der Ferne vollenden die Heiterkeit des Ganzen.

Aus der Geschichte des Apostels Paulus finden wir Grau in Grau mehrere Begebenheiten von Polydoro da Caravaggio im Vatican gemalt, und von St. Bartoli in einer Folge gestochen: der Abschied des heil. Paulus von Ephesus, wo Johannes gepredigt hatte. (Apostelgesch. Cap. XX.) Rührend umarmen sich Paulus und ein Jünger Christi (vielleicht dachte sich Raphael den Johannes darunter); die übrigen Priester und Christen sind sehr edle Gestalten mit vortrefflichen Gewändern; Paulus vor Christus; Paulus tauft Corinther; predigt zu Ephesus; er erfleht den heiligen Geist auf die Anhänger Christi, so daß sie mit neuen Zungen redeten. (Apostelgesch. XIX.)

Aus der Geschichte des Petrus enthält diese Folge vier: den Fischzug, den Empfang der Schlüssel, Christus giebt sich ihm nach seiner Auferstehung auf dem Wege nach Jerusalem zu erkennen; den Sturz Simon's, des Zauberers. Petrus steht fast wie beim Ananias gerade und in voller Entrüstung, das Pfand seiner Gewalt, die Schlüssel, in den Händen. (Apostelgesch. VIII.)

B) Aus der profanen oder weltlichen Geschichte.

Dieser Werke sind eigentlich sehr wenige und darunter, weil die Wahl von Raphael nicht abhing, nur ein bedeu-

tendes, die Schlacht Conſtantins gegen den Maxentius; denn der Heliodor und Attila gehören eigentlich unter die zweite Art der allegoriſch-myſtiſchen Gemälde.

a.

Im Saale Conſtantins.

aa) Die Schlacht Conſtantins gegen den Maxentius, von Raphael gezeichnet, aber von Julio Romano erſt nach deſſen Tode ausgeführt. Der Gedanke, die Erfindung iſt vortrefflich; denn obgleich die Gruppen verſteckt ſind, ſo hängen ſie doch zuſammen. Die etwas undeutliche Ueberſicht des Ganzen rührt vornehmlich von den zerſtreuten Lichtmaſſen her. Die Hauptvorzüge dieſes Werkes ſind alſo nun in den ſinnreich erdachten Triebfedern, in einzelnen, durch inneren Zuſammenhang und äußere Stellung wohlgeordneten Gruppen, im Ausdruck wechſelnder Leidenſchaften zu ſuchen. Ich hebe daher folgendes beſonders Bemerkenswerthe heraus. Erſtens den in der Mitte herrlich vorſtrahlenden Conſtantin, der, ſo wie ſein Roß, allen andern an Adel und wildem Stolze, ſo von allen ſeinen Kriegern bei weitem der edelſte, ruhigſte iſt, und im Bewußtſeyn der Größe nur die Lanze nach dem königlichen Gegner, den er eben erblickt, heben will. Ihm gegenüber die Gruppe von Reitern, die ihm Köpfe darhalten, indeß ein dritter den wahren Maxentius in den Fluten dem Kaiſer

zeigt. Unter dieſem nun liegen Gruppen von Stürzenden und Geſtürzten, unter denen der vorderſte auf dem Kopfe mit ungeſtreckter Hand liegende faſt fortgedrängt von dem Getümmel ſich zu bewegen ſcheint. Gleich neben dem zeigenden Reiter kämpft ein jugendlicher vom geſtürzten Pferde, deſſen wilder Kopf ſich gegen ihn dreht. Aufwärts wehrt er ſich in verdrehter Lage, indeß ein anderer, älterer Fußknecht kaltblütig ihm das Schwert in die Kehle ſtoßen will. Der Gegenſatz der Naturen, ſo wie der Möglichkeit der Abwehr, iſt ſchauerlich ergreifend. Vor dieſen in den Fluten der Tiber ringt mit dem ſchmählichen Tode der Tyrann Maxentius, deſſen zurückbäumendes Roß vortrefflich iſt. Hinter ihm ſuchen ſich ſeine Krieger auf Kähnen über die Tiber zu retten, und ſtoßen, nur auf eigne Rettung bedacht, die Genoſſen zurück. Auf der andern Seite des Bildes hinter Conſtantin iſt eine herrlich verbundene Gruppe in einem unnatürlich gedrehten, der mit der Lanze ſtößt, und einem, der verdreht ſich an der Mähne eines Roſſes in Todesangſt feſthalten will. Der Kopf dieſes Roſſes, woran er ſich hält, iſt voll herrlichen Ausdrucks und ſo charaktervoll als irgend ein menſchlicher. Es und ſein Herr ſind ähnlich und tödtlich verwundet, aber der Menſch iſt edler in ſeinem Emporſtreben. Der Gedanke dieſer Gruppe iſt wahrhaft erhaben. Weiter nach dem Rande iſt der Krieger

zu Fuß ein Bild von Behendigkeit und Keckheit, der den Zügel eines mit der Lanze stoßenden Reiters dazwischen sich hindrängend faßt; und unter diesem die rührendste Gruppe des Bildes, der alte Vater, der seinen sterbenden, das Feldzeichen noch haltenden Sohn aufheben will. Das Gegenspiel der Glieder, die natürliche Stellung des Vaters machen diese Gruppe auch noch sehr kunstvoll. Das Stärkste hat Raphael in die Mitte und vorn hin zusammengebracht, das Schwächere und das Rührende nach hinten oder zur Seite. In einer Schlacht aber müssen die Leidenschaften des Zornes, die Unbarmherzigkeit, das Bedachtnehmen des eignen Lebens und Kälte gegen fremdes, selbst Befreundeter, wie in der Gruppe derer, die um den Kahn ringen; Streitlust, ja Wuth hervorstechend wirken; die andern sanfteren sollen nur zur Milderung sparsam angebracht seyn. Mit dem Versinken des Maxentius ist die Schlacht entschieden; er ist im Grunde die Hauptperson, und als solche hat er die meiste und als Verbrecher unruhigste Handlung. Die zweite Person ist Constantin, voll Ruhe im Getümmel, der Gegensatz von jenem; und so hat Gruppe für Gruppe, Person für Person ihr Gegengewicht. Auch wird das Bild noch anziehender, indem es uns trefflich vereinigt die schon sich entscheidende und noch tobende Schlacht vorstellt, in dem Gesichtspunkt, daß einige den Maxen-

tius ſehen, andere davon noch nichts wiſſen. Nur ſo konnten beide Momente ſtatt finden, in einem Ganzen, das höchſte Abwechſelung verlangt. Auch iſt es ſehr klar vorgeſtellt, welches Heer das ſiegreiche und welches das geſchlagene ſey. Daß der Widerſtand heftig war, zeigt die noch tobende Schlacht; daß aber der Sieg ſich auf die eine Seite ſicher neigen werde, läßt ſich aus der andern Seite des Bildes ſchließen. Und nun die Vollkommenheit eines Schlachtengemäldes zu vollenden, ſo wird durch das nahe Waſſer die Gefahr dringender und für die Fliehenden verderblicher. Alles was alſo von einem ſolchen bewegungsvollen Werke der höchſten menſchlichen Anſtrengung kann gefordert werden, hat Raphael der Erfindung und Anordnung nach geleiſtet. Nur iſt freilich nicht auch durch klare Schatten und Lichtvertheilung der äußere Ueberblick erreicht worden; die Zeichnung iſt beſtimmt, zuweilen in den Muskeln nicht ganz richtig; die Farbe iſt im Hellen zu roth und im Dunkeln zu ſchwarz, gewöhnliche Fehler des Julio Romano; ebenſo fehlt Weichheit der Umriſſe, Harmonie im Ganzen und Luftperſpectiv. In der Behandlung gleicht es dem Heliodor und Attila.

Man bemerkt in dieſem Bilde Raphael's Studium der Antike. Die Figur Conſtantin's und der Krieger, die ihm mehrere abgehauene feindliche Köpfe zeigen, iſt nach einem Basrelief auf dem Triumphbogen deſſelben

nachgeahmt, aber mit Weisheit; und das Pferd, das verwundet sich gegen den Reiter kehrt, ist eine erhöhte, im Gedanken noch feinere Nahahmung des Pferdes auf dem Capitol, das von einem Löwen zerrissen wird *). Die Gruppe des Vaters und Sohnes ist, dem Vermuthen nach, auch Idee eines Basreliefs; dies scheint mir die Figur des Vaters zu verrathen, die in jenem Styl ist **).

Einen sehr bestimmt gezeichneten, aber in Licht und Schatten nicht besonders ausdrücklichen Kupferstich hat man von Peter Aquila. Die Zeichnung von dieser Schlacht wurde von Crozat im Jahr 1715 nach Frankreich gebracht.

bb) Die Anrede Constantin's an seine Krieger, nach Raphael's Zeichnung von Julio Romano ausgeführt. Der Kaiser zeigt seinen Kriegern, die es noch nicht erblicken, das Zeichen des Kreuzes in der Luft, das Engel halten, und neben dem die Worte stehen: ἐν τούτῳ νίκα (in diesem siege). Julio Romano hat wahrscheinlich viel von seinem eigenen Geiste hinzugethan, und sich noch strenger, als Raphael in der Schlacht Constantin's,

*) S. Ramdohr. 1. Th. S. 143.

**) So kommt in Winck. Monum. ined. eine ähnliche, nur jugendliche Figur vor, die einen Sterbenden aufhebt.

an die antiken Basreliefs gehalten; daher ist er auch in den Umrissen hart, und jede Figur, wiewohl groß gezeichnet, ist für sich selbst beleuchtet. Der kleine Zwerg im Vorgrunde, der sich einen Helm aufsetzt, ist eine Laune des Künstlers, vermuthlich des Julio Romano. Einige rechnen auch dieses Gemälde zu den Werken dieses Meisters. Gestochen ist es von Aquila.

cc) Die Taufe Constantin's durch den Pabst Silvester, nach Raphael's Zeichnung von Franz Penni oder Fattore ausgeführt, schwach von Farbe und Behandlung; doch macht der wahre und herzliche Ausdruck, den man hin und wieder bemerkt, die Fehler der Zeichnung und des zu viel gebrochenen Faltenwurfes wieder gut. Dem Ganzen fehlt es an Wirkung.

Die Schenkung Constantin's *).

dd) Diese Schenkung an den heil. Bischof Silvester wird ins Jahr 324 gesetzt, ist aber nur eine Erdichtung. Das Bild ist von Raphael da Colle ausgeführt. An Keckheit des Pinsels, an bestimmter und reiner Zeichnung, an Ausdruck übertrifft es das vorige, und ähnelt im Colorit der Schlacht Constantin's. Dem Gan-

*) Dieser Glauben an eine ungeheure Länderverschreibung Constantin's an die Kirche entstand erst 500 Jahre nach dessen Tode, und ward 500 Jahre geglaubt. Siehe Henke 1r Th. S. 206.

gen fehlt die Ueberſicht, die durch gute Maſſen entſteht. Die Zuſammenſetzung und Anordnung der Gruppen iſt gut; aber den beiden Hauptfiguren fehlt es an edelm Anſtande. Da die Haupthandlung wenig Anziehendes hatte, ſo entſtanden einige gemeine, aber lebhafte Zwiſchenhandlungen. Geſtochen von Aquila. Man hat auch ein Gemälde davon Grau in Grau; geſtochen in der Folge von Sante Bartoli, worauf die Hauptfiguren ſehr gut gezeichnet und in Handlung gebracht ſind.

b.

Im vierten Zimmer der Stanzen, Torre-Borgia genannt.

aa) Der Sieg des Pabſtes Leo IV. über die Saracenen bei Oſtia, oder die Anlandung der Saracenen bei Oſtia. In dieſem Stücke iſt Raphael's eigene Hand nicht zu verkennen, und ſein Geiſt hat ihn auch bei dieſem widerſtrebenden Gegenſtande nicht verlaſſen. Er machte daraus, was er nach ſeinem Auftrage machen konnte. Daß der Pabſt im Vorgrunde mit ſeinen Dienern und Gefangenen umgeben ſich befindet, und hier die Ruhe herrſcht, indeß im Hintergrunde das Getümmel, ſcheint Raphael entweder nicht aus freier Wahl, oder wenn dies, in der Abſicht gethan zu haben, um einmal das Umgekehrte der Anordnung des Burgbrandes zu verſuchen, und ſo ſich nicht zu wiederholen. Das Colorit

ist blühend, der Pinsel kühn und leicht. Doch hat dies und die beiden folgenden stark gelitten. Gestochen von Aquila.

bb) Die Krönung Carl's des Großen durch Leo III. *) ist eine einförmige, für edle und große Thätigkeit unempfängliche Handlung, und konnte blos durch eine gute Anordnung, durch geistreiche Köpfe und Zwischen- oder Nebenhandlungen anziehender Art gehoben werden, welches wirklich von Raphael geschehen ist, nach dessen Zeichnung Julio Romano das Bild ausgeführt hat. Der geharnischte Soldat auf dem Vorgrunde ist die schönste Figur im ganzen Stücke. In Carl dem Großen hat Raphael die Gesichtszüge Franz I. und in Leo's III. die des Pabstes Leo's X. dargestellt. Gestochen von Aquila.

cc) Schwur des Pabstes Leo III **). Ebenfalls von Julio Romano ausgeführt. Die Erfindung ist einfacher, gefälliger, als in den vorigen; die Gruppen der Bischöfe

---

*) Sie geschah im Jahr 800. Es war aber Pabst Leo III.; nicht, wie Volkmann und nach ihm Ramdohr will, Leo IV.

**) Leo III. nahm in einem Aufstande der Römer, die ihn mißhandelten, seine Zuflucht zu Carl dem Großen, der ihn, wegen der Verbrechen, die gegen ihn vorgebracht waren, einen Reinigungseid schwören ließ (im J. 800).

wohl geordnet; an einigen bewundert man den Ausdruck in den Köpfen und den natürlichen Wurf in den Gewändern. Das Colorit verdient Beifall. Gestochen von Franz Aquila.

Das Gewölbe des Saals, worin diese Stücke sich befinden, ist von Pietro Vannucci gemalt, und von Raphael, bei Vernichtung der Gemälde anderer Meister, aus Dankbarkeit erhalten worden.

Die Geschichte des Cardinals Legaten zu Florenz, Johann von Medicis (nachher Pabst unter dem Namen Leo's X.), hat nach Raphael's Zeichnung Polydoro da Caravaggio Grau in Grau als Randverzierung gemalt, und Sante Bartoli in einer Folge gestochen.

Die Geschichte ist mit Allegorie durchwebt, und durch symbolische Figuren bezeichnet. So empfängt einigemal die Stadt Florenz den Legaten, oder trauert über sein Weggehen; ein andermal ist der Genius des Aufruhrs als eine furchtbare Riesengestalt, aus der Erde sich hebend; ein andermal und zwar öfters ist der Flußgott des Arno mit seiner Urne und seinem Füllhorn als Zeichen der milden fördernden Regierung der Medicis, oder trauernd über die Leichen, die in seinem Bette sich wälzen, vorgestellt; der Tibergott, der endlich den Legaten, der nun Pabst geworden ist, in Schutz nahm, und ruhig unter Schilf mit seinem

Füllhorn liegt, so wie die Basilica St. Peters, schließen diese Kreisvorstellung, die ein alter Künstler wohl nicht besser gedacht, noch gezeichnet hätte. Die Mannigfaltigkeit der Stellungen, die Bewegung manches Blattes, z. B. der die Antiken und Kostbarkeiten aus dem Pallast der Medicis schleppenden Florentiner, so wie dagegen fast immer die reine Ruhe der Hauptfigur, ist bewundernswerth *).

Eine andere, gleichfalls mit mystischer Allegorie gemischte Vorstellung ist Alexander, der der Roxane die Krone anbietet. Im Reich der Liebe gelten keine Waffen; da spielen die kleinen Götterchen mit denselben, und treiben ihren üppigsten Muthwillen mit dem, vor dem die Welt erbebt; andere schmücken die bescheidene sich demüthig bückende Braut, und der Held steht in einfachem Kleide ruhig da, ein Mensch wieder wie andere durch die Liebe. Diese Erfindung machte dem größten Meister des Alterthums Ehre. Gestochen von Marc Anton.

---

*) In dem Großherzoglichen Cabinet in Darmstadt ist eine treffliche Handzeichnung vom Einzuge des Cardinals auf Grau mit Weiß gehöht; die Umrisse sind einigemal verändert und verbessert, und es scheint also die erste Idee gewesen zu seyn. Sonst gleicht sie ganz der von Denon aus seinem Cabinet von ihm selbst radirten.

Eine gleichfalls edle Scene aus dem Leben Alexanders ist die, wo er Homer's Werke in einer goldenen Lade verwahren läßt, auf einem Kupfer Marc Anton's.

Aus der römischen Geschichte, die schon in ihren Begebenheiten jene rein-menschlichen Triebfedern, wie die griechische nicht mehr zeigt, denn von Romulus an ist Weltherrschaft Streben, und was sie befördert, Römertugend, hat Raphael nur weniges vorgestellt. Clelia setzt über die Tiber; Camillus erscheint auf dem Capitol als Retter Roms von dem Brennus; Scipio's Sieg und Triumph; die Schlacht bei Actium; die Krönung eines Siegers auf dem Schlachtfelde; eine Schlacht; sind alles wahrscheinlich Zeichnungen nach antiken Basreliefs.

Eine römische kindliche Liebe (eigentlich Cimon und Pero) ist noch zu erwähnen; der Alte sitzt fest hinter dem Gitter, vor ihm die Tochter, eine holde Gestalt; zwei Männer belauschen sie. Auf der andern Seite geht sie aus dem Gefängniß. Gestochen von Bonasone, ein Fries. Heinecke schreibt ihn dem Polydor zu.

II.

Allegoriſche Darſtellungen.

A) Einzelne allegoriſche oder ſymboliſche Figuren.

1.

Vier runde Bilder am Gewölbe der Decke der Camera della Segnatura, die Theologie, Philoſophie, Gerechtigkeit und Poeſie. Dies ſind die erſten Arbeiten Raphael's in Rom, und in der That von ſolcher Art, daß ſie gleich die günſtigſten Erwartungen erregen mußten. Sey's, daß hier und da ein Theil weniger gut gerathen iſt, daß die Gewänder zu ſcharf gebrochen ſind, daß der Grund der Gemälde Gold iſt, ſo verrathen doch alle einen feinfühlenden dichteriſchen Sinn, und ein edles reines Gemüth. Die Gerechtigkeit, als die zuerſt gemalte Figur, iſt nach Art der früheren Madonnen Raphael's ſehr zärtlich und fein, mit einem leidenſchaftloſen ſtillen Charakter des Geſichts dargeſtellt. Später zeigt uns Raphael eine andere ſtrengere bewegtere Figur der

Gerechtigkeit, die bei weitem nicht an die innige Wahrheit dieser reicht. Die Genien zur Seite haben sehr schöne Köpfe, und, einige Härten ausgenommen, auch gute Zeichnung des Nackten.

Die Philosophie mit einem Gewande, das mit Sternen besäet ist, und aus vier verschiedenfarbigen Streifen, zur Andeutung der Grundstoffe aller Dinge, worüber die Weltweisheit, jetzt die Physik, vorzüglich von jeher ihr Nachdenken geübt hat, besteht, hat ihrem Charakter gemäß große und ernste Formen; die Natur ist ihr Gegenstand; ihr Grübeln geht auf die Kenntniß der Ursachen (cognitio caussarum); die Theologie hat etwas Keusches und Züchtiges, das ihr vorzüglich ansteht.

An beiden Figuren sind die Füße und Gewänder nicht vorzüglich; die letzteren besonders zu scharfwinklicht gebrochen.

Die Genien tragen die Aufschrift: Notitia divinarum rerum (Kenntniß göttlicher Dinge).

Die Poesie geflügelt, ein reizendes Gesicht, wie im Thau der Castalischen Quelle gebadet, voll sinnigen Feuers in den Augen, das in sich selbst zurückgeht, ihre tiefe Seele anzuzeigen. Was dich begeisterte, Raphael, das Unsichtbare, Aetherische, Geisterbezaubernde, hast du hier in den schönsten Leib gefesselt und sichtbar gemacht. Wer den Ausdruck dieses Gesichtes nicht versteht, der wird nie einen Homer, einen Pindar, einen Klopstock, Göthe und Schiller verstehen lernen; dem hat sich:

— — — was das Herz des Edeln hebet,
Immer in dämmernder Ferne verloren.

Klopstock.

So schön als der Kopf ist die Stellung, der Kopfputz, das Gewand; nur einige Theile, als Arme und Beine, sind etwas zu männlich gerathen, welches durch das Streben Raphael's nach scharfer Genauigkeit, im Angeben der Gründe der Bewegung (in den Muskeln) herzukommen scheint. Die Genien sind der Hauptfigur werth; sie haben den Ausdruck reiner Kindlichkeit, und halten die Aufschrift: Numine aflatur (vom Hauche der Gottheit angeweht).

Diese Genien scheinen mir überhaupt aus der Anschauung des Fra Bartolommeo geflossen zu seyn, der diese in seinen Werken als Zuthaten liebte, und ihnen ähnliche Formen gab. Die vom Volpato gestochene Madonna im Cabinet des Lord Clive in London giebt davon einen Beweis.

Gestochen sind diese vier Figuren sehr weich und edel von Raphael Morghen und B. Audran.

Auf jene vier symbolischen Figuren beziehen sich nun vier Geschichten an den Winkeln der Decke, die gleichsam Beispiele der Ausübung jener Tugenden enthalten. Neben der Gerechtigkeit das Urtheil Salomons, das von allen an Zeichnung, Adel und Einfalt vorragt, überhaupt das beste Bild an der Decke ist.

Neben der Theologie ist der so oft bestrittene Lehrsatz vom Sündenfall unter der Figur Adams und Eva's vorge-

ſtellt. Die Eva iſt eine beſonders wohlgezeichnete völlige Geſtalt, und Richardſon hielt ſie der Antike würdig. Die Erfindung und Anlage iſt, wie der Gegenſtand es erfordert, einfach und kunſtlos.

Neben der Philoſophie iſt ein Hauptzweig der mathematiſchen, die Himmelsbetrachtung oder Aſtronomie, vorgeſtellt. Es iſt eine weibliche Figur, über die Kugel in tiefes Nachdenken verſunken, hingebückt, und auf den rechten Arm geſtützt.

Der Dichtkunſt zur Seite ſteht mit Recht zur Warnung für unberufene Schwätzer, in deren Gedanken kein Gehalt, in deren Worten kein harmoniſcher Wohlklang iſt, die Strafe des Marſyas. Zu dieſem iſt die antike Statue zum Muſter genommen, und die beſte Figur in dem Bilde; die übrigen ſind wegen ihrer harten Zeichnung und Behandlung, ihrer rothbraunen Schatten, grellen Lichtern und ſchneidenden Wiederſcheinen, Raphael's nicht werth.

2.

Die Gerechtigkeit und die Milde, zwei in Oel gemalte Figuren. Die Gerechtigkeit iſt in dem fehlerhaften Style Angelo's gemalt; dies iſt genug davon geſagt; ſie gehört nicht unter die beſten Arbeiten Raphael's, ſondern unter die, in denen er hart an den Grenzen der Manier hinſtreifte; die Stellung iſt nicht einfach und natürlich. Der Strauß neben ihr iſt ein unverſtändliches Sinnbild; er ſoll wegen der gleichen Länge ſeiner Schwanzfedern eine Andeutung auf Unpartheilichkeit ſeyn, die das Hohe und

Niedere gleich hält. Das Colorit ist auch in dem rohen Florentinischen Geschmack.

Die Milde hat sanftere Züge und eine weniger gezwungene Stellung; der Kopf ist sogar schön; die Brust mit dem Gürtel, der sie emporhält, schwillt voll Leben empor, und eine schöne Hand deckt sie halb. Das Gewand ist in großem Styl mit breiten und wohlgelegten Falten. Der Kopfputz geschmackvoll.

Beide Figuren sind zwar sehr sanft und rein, aber ohne rechte Beibehaltung des Charakters gestochen von Robert Strange.

3.

Einige zur Ausübung der Gerechtigkeit erforderliche Eigenschaften im dritten Saale des Vaticans.

Die Klugheit mit doppeltem Gesicht, weil sie auf die Vergangenheit als ihre Lehrerin, und auf die Zukunft als ihren Probierstein hinblickt. Abgerechnet den Mißstand des doppelten Gesichts (denn Unnatur sollte man nie zur Kunst um eines Gedankens willen erheben) ist diese Figur sehr gut und leicht gezeichnet und bekleidet. Ein Genius hält ihr einen Spiegel vor; denn Klugheit muß vor allem andern sich ihrer selbst bewußt seyn.

Die Mäßigung, eine Tochter der Klugheit, hält einen Zaum in der Hand; ein allgemein verständliches und also auch gutes Symbol. Die Stärke, welche beider Grundlage

ſeyn muß, beugt eine Eiche nieder, deren Zweige ein Genius um ihre Stirne windet.

Die Erfindung iſt in dieſem Verein gut; jede Figur hat einen ihr entſprechenden Genius in Handlung; der Eichenkranz kröne, das iſt mein Wunſch, jedes männliche Bemühen in Leben, Wiſſenſchaft und Kunſt! Zwiſchen der Klugheit und Mäßigung hält ein Knabe eine Fackel; ein Warnungszeichen für beide, daß jedes Weichen über die Schranken die Welt entzünde. Doch könnte die Fackel auch den hellen Blick der Klugheit bedeuten. Geſtochen von F. Aquila, Raphael Morghen.

4.

Ein Entwurf Grau in Grau.

Glaube, Liebe und Hoffnung in drei Rundungen mitten; bei jeder Tugend zu beiden Seiten ein Genius; beim Glauben, der eine mit einem Käſtchen, das die Geheimniſſe des Glaubens bewahrt; der andere, die Bibel tragend. Der Glaube iſt eine himmliſch reine Figur voll Anmuth und Reiz; ſie hält den Kelch mit der Hoſtie in der einen Hand, die andere legt ſie aufs Herz. Die chriſtliche Liebe herzt der Kinder viel am Buſen, denn ſie iſt, was ihr freies Geſicht auch ſagt, die allgemeine; der eine Genius neben ihr ſtreut Geld aus einer Schaale, ihre Freigebigkeit anzuzeigen; der andere trägt einen Korb mit Kindesköpfen, um die Flammen zu ſchlagen, die allumfaſſende Wärme der Liebe anzudeuten. Die Hoffnung richtet mit Vertrauen und

betend ihren Blick in eine ſchöne Zukunft; ihr Gewand weht über die Schulter, und ihr freier Anſtand iſt bedeutungsvoll; der eine Genius ſchlägt die Hände über die Bruſt, die Geduld bei der Hoffnung; der andere aber ſieht ruhig nach einem Gegenſtande, das Feſte ins Auge Faſſendes Gehofften anzudeuten.

Das Bild iſt 1 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß breit, und befindet ſich im Pariſer Muſeum.

5.

Auf einer Zeichnung Raphael's im Cabinet des Grafen Caylus, ſind Glauben und Liebe, letztere zweimal, der Glaube in der Mitte ſehr reizend, vorzüglich die eine Figur mit den drei Kindern am Buſen, vorgeſtellt. Caylus hat ſie auch radirt.

6.

Sieben ſymboliſche Figuren, nämlich: die Weinleſe, die Schiffahrt, der Handel, der Schutz der Städte (unter der Geſtalt der Minerva, der Städteſchützerin Πολιουχος), das Seeweſen, die Wanderſchaft, die Religion und der Friede, hat Raphael im Vatican gemalt. Sie ſind geſtochen von Henry Wibert und G. Audran, und von einfacher Zeichnung.

7.

Eine Menge allegoriſcher Figuren liegt als ein Schatz, aus dem Alterthum von Raphael gerettet, oder ſelbſt erfun-

den in den Kupfern von M. Anton Raimondi, Augustino Venetiano, Bonasone, Georg Mantuano, Silvester von Ravenna, Aeneas Vicus, Martin de Vos, Martin Rota, Cornelius Cort, Cor. Blömart, Aeg. Sadeler, St. Bartoli, Beatricet und anderer *), für den forschenden und fleißigen Künstler unserer Zeit aufbewahrt; möge er ihn aufsuchen und mit Weisheit am rechten Orte benutzen, denn das Einzelne soll durch schöne Verbindung ein festerer Theil der Kunstwelt werden!

---

*) Schon im Jahr 1666 hatte der Abt von Marolles Raphael's Werk in 740 Blättern gesammelt; seitdem hat es sich wenigstens um ein Drittel vermehrt. In Dresden findet man 10 Foliobände damit angefüllt. Daß natürlich manche Zeichnungen der Raphaelischen Schule untergelaufen sind, ist mehr als Vermuthung; daß auch die Kupferstecher selbst nach ihrer Eigenthümlichkeit manches gleichsam zu ihrem Werke gemacht haben, was wenigstens Zeichnung und Ausdruck betrifft, sieht man aus manchen Blättern, besonders der Niederländer. Das Schwerste beim Kupferstecher ist, daß er ganz sich hingeben könne, so ganz als Selbstbildner verstehe zurück zu treten, und nur für den Ruhm seines Originals arbeite. So groß z. B. Bernhard Picart war, so besaß er zu viel eigne Erfindungsgabe, zuviel eigne Kenntniß der Zeichnung nach einer erlernten Manier, als daß nicht immer seine eigne Kunst hervorgesprungen wäre. Im Ganzen strebten die alten Kupferstecher mehr der Treue nach, als die jetzigen; sie wollten nur Werkzeuge seyn, gute, von ihnen selbst bewunderte Urbilder bekannter zu machen.

In Raphael's Handzeichnungen, die meistens mit Röthel entworfen, aber auch mit Bister oder Tusch auf farbigem Grund mit Weiß gehöht sind, ist mit einer leichten, Leben hingießenden Hand, der die Linien der Schönheit zur bereitwilligen Fertigkeit geworden sind, eine Menge schöner Erfindungen, einzelner glücklicher Studien nach der Natur, gleichsam Aufhaschungen im Lebensmoment, noch jetzt der Bewunderung aufbewahrt. Der alte Prestel nannte die Handzeichnungen die Quintessenz der Kunst, aber nicht für jeden zum schnellen vorüberfliegenden Genuß, sondern für erwähltere Kenner Lust und Nachdenken erweckend. Viele sind gestochen; weit mehrere liegen in großen Sammlungen gleichsam begraben, denn benutzt werden sie bei weitem nicht nach Gebühr; und oft gäben sie einen vortrefflichern Gedanken an, als das Gemälde, zu dem sie Vorbereitung waren; denn oft läßt man im kältern Augenblicke wieder fahren, was der Geist in seiner erhöhteren Wirksamkeit gedichtet hat; ja oft ist es unmöglich in die erste glückliche Erfindung wieder hineinzukommen.

B) Allegorische Zusammensetzungen.

Ueber die Regeln, nach denen solche weitläuftigere Zusammensetzungen müssen erfunden und geordnet werden, wie

sie theils inneren Gehalt des Gedankens, Klarheit der Darstellung, leichte Uebersicht, Einfachheit haben müssen, ist an andern Orten von Kennern geredet *) worden. Ich rechne zu dieser Art von Werken:

1.

Die Schule von Athen.

Den Zusammenhang der philosophischen Wissenschaften, die verschiedenen Sekten stellte Raphael, vermuthlich nach der Erfindung des Cardinals Bembo oder des Grafen Balthasar Castiglione, in den vornehmsten Männern des Alterthums dar, die irgend einen Theil derselben (nach den damaligen Begriffen war Mathematik noch nicht getrennte Wissenschaft, eben so wenig Naturlehre, ja die Kabbalistik und Astrologie hatte ihren Platz noch darin) besonders bearbeiteten.

Man nennt dieses Gemälde die Schule von Athen; man könnte es aber eher die Schule der Philosophen nennen; denn es sind auch Männer aus andern Zeiten und Ländern hineingemischt; es galt überhaupt nur um den allgemeinen Sinn. Das Wesen jeder Sekte ist in dem Manne, der sie vorstellt, meistens sehr treffend vorgebildet; das Ganze ist die sinnvollste Zusammenstellung, die durchdachteste Anordnung, die sorgfältigste was Kunst belangt, vorzüglichste Vorstel-

*) Von Winkelmann in seinem Versuche einer Allegorie, besonders für die Kunst, in Göthe's Propyläen 1. Bd. 1s St. S. 38.

betend ihren Blick in eine schöne Zukunft; ihr Gewand weht über die Schulter, und ihr freier Anstand ist bedeutungsvoll; der eine Genius schlägt die Hände über die Brust die Geduld bei der Hoffnung; der andere aber sieht ruhig nach einem Gegenstande, das Feste ins Auge Fassendes Gehofften anzudeuten.

Das Bild ist 1 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß breit, und befindet sich im Pariser Museum.

5.

Auf einer Zeichnung Raphael's im Cabinet des Grafen Caylus, sind Glauben und Liebe, letztere zweimal, der Glaube in der Mitte sehr reizend, vorzüglich die eine Figur mit den drei Kindern am Busen, vorgestellt. Caylus hat sie auch radirt.

6.

Sieben symbolische Figuren, nämlich: die Weinlese, die Schiffahrt, der Handel, der Schutz der Städte (unter der Gestalt der Minerva, der Städteschützerin Πολιουχος), das Seewesen, die Wanderschaft, die Religion und der Friede, hat Raphael im Vatican gemalt. Sie sind gestochen von Henry Wibert und G. Audran, und von einfacher Zeichnung.

7.

Eine Menge allegorischer Figuren liegt als ein Schatz, aus dem Alterthum von Raphael gerettet, oder selbst erfun-

den in den Kupfern von M. Anton Raimondi, Auguſtino Venetiano, Bonaſone, Georg Mantuano, Silveſter von Ravenna, Aeneas Vicus, Martin de Vos, Martin Rota, Cornelius Cort, Cor. Blömart, Aeg. Sadeler, St. Bartoli, Beatricet und anderer *), für den forſchenden und fleißigen Künſtler unſerer Zeit aufbewahrt; möge er ihn aufſuchen und mit Weisheit am rechten Orte benutzen, denn das Einzelne ſoll durch ſchöne Verbindung ein feſterer Theil der Kunſtwelt werden!

---

*) Schon im Jahr 1666 hatte der Abt von Marolles Raphael's Werk in 740 Blättern geſammelt; ſeitdem hat es ſich wenigſtens um ein Drittel vermehrt. In Dresden findet man 10 Foliobände damit angefüllt. Daß natürlich manche Zeichnungen der Raphaeliſchen Schule untergelaufen ſind, iſt mehr als Vermuthung; daß auch die Kupferſtecher ſelbſt nach ihrer Eigenthümlichkeit manches gleichſam zu ihrem Werke gemacht haben, was wenigſtens Zeichnung und Ausdruck betrifft, ſieht man aus manchen Blättern, beſonders der Niederländer. Das Schwerſte beim Kupferſtecher iſt, daß er ganz ſich hingeben könne, ſo ganz als Selbſtbildner verſtehe zurück zu treten, und nur für den Ruhm ſeines Originals arbeite. So groß z. B. Bernhard Picart war, ſo beſaß er zu viel eigne Erfindungsgabe, zuviel eigne Kenntniß der Zeichnung nach einer erlernten Manier, als daß nicht immer ſeine eigne Kunſt hervorgeſprungen wäre. Im Ganzen ſtrebten die alten Kupferſtecher mehr der Treue nach, als die jetzigen; ſie wollten nur Werkzeuge ſeyn, gute, von ihnen ſelbſt bewunderte Urbilder bekannter zu machen.

betend ihren Blick in eine schöne Zukunft; ihr Gewand weht über die Schulter, und ihr freier Anstand ist bedeutungsvoll; der eine Genius schlägt die Hände über die Brust, die Geduld bei der Hoffnung; der andere aber sieht ruhig nach einem Gegenstande, das Feste ins Auge Fassendes Gehofften anzudeuten.

Das Bild ist 1 Fuß 4 Zoll hoch und 1 Fuß breit, und befindet sich im Pariser Museum.

5.

Auf einer Zeichnung Raphael's im Cabinet des Grafen Caylus, sind Glauben und Liebe, letztere zweimal, der Glaube in der Mitte sehr reizend, vorzüglich die eine Figur mit den drei Kindern am Busen, vorgestellt. Caylus hat sie auch radirt.

6.

Sieben symbolische Figuren, nämlich: die Weinlese, die Schiffahrt, der Handel, der Schutz der Städte (unter der Gestalt der Minerva, der Städteschützerin Πολιουχος), das Seewesen, die Wanderschaft, die Religion und der Friede, hat Raphael im Vatican gemalt. Sie sind gestochen von Henry Wibert und G. Audran, und von einfacher Zeichnung.

7.

Eine Menge allegorischer Figuren liegt als ein Schatz, aus dem Alterthum von Raphael gerettet, oder selbst erfun-

ſie theils inneren Gehalt des Gedankens, Klarheit der Darſtellung, leichte Ueberſicht, Einfachheit haben müſſen, iſt an andern Orten von Kennern geredet *) worden. Ich rechne zu dieſer Art von Werken:

1.

Die Schule von Athen.

Den Zuſammenhang der philoſophiſchen Wiſſenſchaften, die verſchiedenen Sekten ſtellte Raphael, vermuthlich nach der Erfindung des Cardinals Bembo oder des Grafen Balthaſar Caſtiglione, in den vornehmſten Männern des Alterthums dar, die irgend einen Theil derſelben (nach den damaligen Begriffen war Mathematik noch nicht getrennte Wiſſenſchaft, eben ſo wenig Naturlehre, ja die Kabbaliſtik und Aſtrologie hatte ihren Platz noch darin) beſonders bearbeiteten.

Man nennt dieſes Gemälde die Schule von Athen; man könnte es aber eher die Schule der Philoſophen nennen; denn es ſind auch Männer aus andern Zeiten und Ländern hineingemiſcht; es galt überhaupt nur um den allgemeinen Sinn. Das Weſen jeder Sekte iſt in dem Manne, der ſie vorſtellt, meiſtens ſehr treffend vorgebildet; das Ganze iſt die ſinnvollſte Zuſammenſtellung, die durchdachteſte Anordnung, die ſorgfältigſte was Kunſt belangt, vorzüglichſte Vorſtel-

*) Von Winkelmann in ſeinem Verſuche einer Allegorie, beſonders für die Kunſt, in Göthe's Propyläen 1. Bd. 1s St. S. 38.

lung Raphael's. Uebertreffen hat er in Gehalt der Gedanken, in Zeichnung, im Faltenwurfe, die Schule von Athen nie; nur im Colorit ragt ihr die Meſſe von Bolſena vor, und in der kühnen Behandlung der Heliodor und Attila. Der Antike ſteht die Schule von Athen von allen neueren Werken durch Gedanke und feinen Geſchmack am nächſten.

Nichts, was von jeher den Philoſophen die Geißel des Spottes zuzog, was über die Gränzen ſchreitend, bei denen beſonders verächtlich wurde, die über die gemeine Menſchheit ſich zu erheben glaubten, iſt von Raphael vergeſſen worden: der Starrſinn der Halbklugen, der Eifer der Anhängermacherei, das blödſinnige Nachſprechen und Schwören auf die Worte des Meiſters, die ſich ſelbſt gefallende, prahleriſche Demuth und Niedrigkeit, die Schwärmerei, die Zweifelſucht u. dergl.

Die Auseinanderſetzung des Ganzen zu beginnen, ſo iſt der Ort der Verſammlung ganz angemeſſen, die Baukunſt daran einfach und edel; ihn bezeichnen Apollo's und Minerva's Bild als einen Tempel der Weisheit, in den freilich auch ſchwache Verehrer kommen dürfen, damit ihre Gaben ein Gemeingut ſcheinen. Vaſari giebt die Namen der handelnden Perſonen an und ihm wollen wir folgen.

Mitten auf der Treppe ſtreckt ſich Diogenes hin, ſo wenig bekümmert um die feine Verſammlung um ihn, als einſt in den Straßen von Athen. Unter der Mannigfaltigkeit der griechiſchen Geiſter durfte auch ein Diogenes nicht feh-

len: er wies auf die Erde zurück, auf ein sorgenfreies Leben hier, indeß der erhabene Platon im Hintergrunde (gegen den blauen Himmel sich hervorhebend) aufwärts deutet, wo sein Ursprung und seine Heimath ist. Zum Dichter gebohren wird er der philosophische; sein Schüler Aristoteles wird der Alles Zerlegende, die Natur gleichsam physicalisch Theilende und so zum Ganzen wieder Erschaffende. Er steht neben Platon und zeigt niederwärts, als wollte er sagen: hier liegen die Enden, wo man anfangen muß. In den Händen hat er seine Sittenlehre (Ethik), Platon den Timäus. Socrates in Begleitung des schönen Alcibiades ist ein veredeltes Bildniß nach dem gewöhnlichen alterthümlichen; er vereinigte in sich die Keime sowohl zu einem Platon, als Diogenes, denn er schwärmte und war auch gemein. Jeder von den beiden erfaßte einen Theil seines Lehrers, und stellte ihn stärker und eigenthümlicher in sich dar. Socrates zählt an den Fingern seine wohlgeordneten Gedanken nach seiner Methode ab; Alcibiades zeigt in Stellung und Miene den leichten, immer auch auf Irrwegen gefälligen, allgemein geliebten Volksfreund. Diese Gruppe schließt sich an eine andere an, von Personen, die in die Hallen der Weisheit eilen. Ein Jüngling folgt dem Winke einer hintern Figur oben; er trägt Schriftrollen unter dem Arm und soll vielleicht den Xenophon vorstellen. Sinnliche Weisheit, oder die von dieser Welt, die im Genusse ihren Himmel träumt und keine Götter ohne Genuß glaubt, ist im Epicur, dem wohlge

Die Muſen haben vorzüglich ſchöne Köpfe. Trotz der noch beſchränkten Kunſt (denn dieſes Gemälde ſcheint noch vor der Schule von Athen entſtanden zu ſeyn) bemerkt man ſchöne Anſpielungen und Charakterausdruck. Unter jene gehört der Horaz, der Pindarn (ſeinem großen Vorbilde) zuhorcht; Homer ſingt in ſich gekehrt ſeine Verſe ab; Virgil, Dante und Raphael haben ſich zu Apollo hingedrängt; jeder iſt in ſeinem Fache der größte epiſche Dichter: unten rechter Hand die Lyriker, Pindar und Horaz, dabei Sappho, deren Namen man auf der Rolle ihrer Werke lieſt. Sie hat hier eine ihren Liedern angemeſſene Schönheit. Neben ihr Anakreon, ihr Zeitgenoſſe und Verehrer. Auch finden ſich hier die drei vorzüglichſten Elegiker Tibull, Ovid und Properz; Ennius, der erſte römiſche Epiker, und die lieblichen Diener des höheren und des üppigeren Amor, Petrarca und Bocaccio; auch einige jetzt unbekannte Dichternamen, die damals im Lande galten, hat Raphael unter die wahren Muſenprieſter gemiſcht. Die Landſchaft iſt mager. Geſtochen von Aquila und Volpato.

Aus den Kupfern Aquila's kann nur eine allgemeine Kenntniß und Ueberſicht der Urbilder geſchöpft werden; denn der Charakterausdruck iſt nicht fein genug, die Zeichnung überhaupt vergröbert; Volpato's Arbeiten wäre mehr Kraft und letzter Nachdruck zu wünſchen.

Raphael's. Der Mann, der in einem dem Pythagoras dargereichten Buche ſeine eigne (muſicaliſche)rfindung geltend zu machen ſucht, ſoll Terpander ſeyn, der früher als Pythagoras über die Muſik ſchrieb. Ihm zunächſt ſitzt Epictet, der ſich ſelbſt nur genießt. Diogenes auf der Treppe fiel Anfangs ſchon auf. Neben ihm iſt ein Jüngling, der Luſt hat, ſeiner Secte zu folgen; ein älterer Philoſoph zeigt ihm den Ariſtoteles. Der hinaneilende Jüngling zeigt in ſeinem Gange wahres Leben und das Gewand verräth die Lage, die es kurz vorher einnahm; es hat ſich unter den Augen des Zuſchauers ſelbſt verändert.

Die mathematiſchen Wiſſenſchaften (die Vorbereitung zu aller Philoſophie) hat Raphael auf eine Art dargeſtellt, daß er alle Stufen des menſchlichen Faſſungsvermögens in Einem Vereine darſtellte. Archimedes, dem Raphael die Züge Bramante's gab, hat ſeine Verdeutlichung, die er mit dem Zirkel ſinnlich anſchaulich machte, vollendet; er iſt der Meiſter, der alles im Kopfe trägt, was zur Hauptſache und zum Nebenverſtändniß dient; ſeine gebückte Stellung, wodurch die ganze breite umfaſſende Oberſtirn, unter der Raum für ſo viel in den Geiſt gegrabenen Figuren iſt, um ſo auffallender vorſticht, iſt aus der Tiefe der Gemüthskenntniß geſchöpft; denn Nachdenken ſenkt und krümmt Nacken und Kopf. Dieſem zum Gegenſpiel dient der niedergekauerte Schüler, der an den Fingern die Beweiſe behalten lernen will, die er nicht begreifen kann. Neben

ihm ſteht einer, dem es zu dämmern beginnt in der Seele; er erhebt ſich vom Knie, öffnet freudig die Lippen, ſenkt den gehobenen Zeigefinger von der Naſe, als wollte er ſagen: »Ich habe es!« Ein dritter Schüler hat die Aufgabe ſchon verſtanden (gut nachgelernt) und erklärt ſie einem vierten, der darüber, wie über ein aufgelöſetes Räthſel, freudiges Staunen verräth. Der Schüler hat es dieſem leichter begreiflich gemacht, als der Lehrer, der für ihn zu ſtreng und ſchnell im Beweiſe ging; der Schüler aber lehrt ſchülermäßig; wie er es begriff, dieſen Weg geht er auch mit Glück bei andern. In dem Verwunderten will man den Herzog von Mantua, Federigo II. Ganzaga, finden.

Hinter dieſer Gruppe bemerkt man den philoſophiſchen Maler, der kein anderer als Raphael ſelbſt iſt, ſeinen Lehrer Pietro Perugino, neben dem Zoraſter und Giovanni della Caſa.

Der erſte Entwurf deſſelben Bildes zeigt einige Gruppen, die auch glücklich hätten werden können, z. B. die von dem an den Fingern demonſtrirenden Lehrer mit ſeinen nachſinnenden Schülern. Archimedes macht mit ſeinem Stäbchen Figuren in den Sand; einer ſieht ihm zu, zwei andere ſind mit der Himmelskugel beſchäftigt, und einer davon ſchaut nach den Ellipſen des Archimedes und will daraus Folgerungen ziehen. Ein anderes Blatt zeigt uns Philoſophen, die alle mit Büchern beſchäftigt ſind, wodurch viel Einförmigkeit entſteht. Wie unendlich alſo Raphael ſeine letzte große

Compoſition durch Nachdenken und Pflegen im Kopfe verbeſſert und für die Empfindung belebt habe, ergiebt ſich aus dieſer Vergleichung und für jeden Künſtler die gute Lehre, reiflich und oft ein Hauptwerk zu überdenken, ja zu zeichnen, um die Wirkung auch aufs Auge vor ſich zu ſehen, ehe er an die Ausführung geht.

Soviel von dieſem Hauptgemälde der neueren Zeit, über das man allein ein Buch ſchreiben könnte. Geſtochen von Georg Mantuanus, Aquila, Themaſſin, Volpato.

2.

Der Parnaſſus.

Eine bildliche Geſchichte der Poeſie. Vom Apollo und den Muſen beginnt alle Begeiſterung; ſie ſtrömt aus ihrem Born, in ihren Hainen ſäuſelt ſie. Der jugendliche Gott ſitzt erhöht mit einer Geige, einem unpaſſenden, ganz zweckwidrigen Inſtrument, weil es zu gewöhnlich und ohne die Fülle der die Luft wellenweiſe durchſtrömenden geriſſenen, oder mit dem Finger bewegten Saiten- oder gar Blaſeinſtrumente iſt; kein Dichter wird zur Geige ſingen oder erfinden wollen. Die gewöhnliche Leier iſt das edelſte, an Form ſchönſte und dabei durch das höchſte Alterthum geheiligte Inſtrument, und Raphael hat ſeinen Fehler in dem Kupferſtiche des M. Antonio auch ſelbſt verbeſſert, und dem Apollo eine Leier gegeben.

Erſtes Blatt.

Das allmählige Hinſinken, das Schlaffe, worin der Schlaf alle Glieder einwiegt, iſt in der jungen Figur treflich ausgedrückt. Die Wolle ſpinnende Alte iſt ein treues antikes Bild einer Erzieherin der weiblichen Jugend, etwa wie Homer's Eurücleia.

Zweites Blatt.

Eines der ſchönſten der Sammlung; ganz im Geiſte des Alterthums gedacht, und gewiß zum Theil aus Basreliefs entlehnt. Wie herrlich, einer Göttin ähnlich, iſt ſelbſt in ihrer Beſcheidenheit Pſyche, wie ſchön gedacht, zu Führern des Zuges den Alten und das Mütterchen zu wählen. Aber hoch oben lauert Venus, neidiſch über die Verehrung, die man der Sterblichen erweiſt. Auch der Neid beider Schweſtern iſt gut ausgedrückt.

Drittes Blatt

iſt voll Einfalt und ſtiller Größe, und ſetzt, wie eine minder erhabene, doch gut gegebene Stelle, die Begebenheit fort. Die Schweſtern der Pſyche heirathen; ſie will ſich nicht mit dem Irdiſchen vermählen, und ſieht ſchweigend zur Erde bei des Vaters Ermahnungen.

Viertes Blatt.

Das Opfer iſt ganz antik. Apollo zürnt und befiehlt, die Pſyche in die Wildniß zu führen. Die Flamme des Op.

3.

Die Verläumdung.

Die leichtgläubige Ungerechtigkeit hat den Thron des Richters eingenommen; zwei Weiber flüstern ihr in ihre Eselsohren, die viel hören können, allerlei heimliche Gerüchte zu, die sie vorher einnehmen sollen. Die offenbare Verläumdung aber mit der Fackel der Furien bringt einen nackten Menschen, dessen Anblick um so mehr Mitleid erregt, weil er einen ganz Verlassenen, aller Hülfe Beraubten vorstellen soll, an den Haaren geschleift. Mag für ihn die Gattin flehen, oder die Schwester, umsonst; ich sehe nur Eine Rettung; im Sonnenglanze kommt die nackte reine Wahrheit daher, die alles enthüllt und zuletzt an den Tag bringt. Der sinnreichste Gedanke ist auf eine ungemein verständliche Art ausgedrückt; Ungerechtigkeit, Verläumdung, Unschuld im Elend und Rettung durch Wahrheit, alles fließt auseinander und erklärt sich einander. Diese Handzeichnung Raphael's ist eine der trefflichsten, die ich deswegen besonders heraushob. Sie ist im Cabinet in Paris, und vortrefflich vom Grafen Caylus und Denon radirt.

4.

Der Neid bringt alle Götter in Zwist. Die Unruhe, das Widereinanderseyn der sonst so Seligen ist lebhaft ausgedrückt. Amor entfliehend betet für die Wiederherstellung

ſie ſich die Salben recht ein, um ſich zum Lager der Liebe zu bereiten, in dem ſie, im Hintergrunde liegend, erblickt wird.

Achtes Blatt.

Amor ſpeiſt mit Pſyche; unſichtbar iſt der Geliebte den körperlichen Augen der naheſtehenden Dienerinnen; ſie aber wendet ſich zu ihm; ihre Seele weiß, daß der Geliebte nahe ſey, daß er ſie geiſtig umwehe, ja ſie unterhält ſich mit ihm. Muſik, die Sprache der Seele, erſchallt zur Seite.

Neuntes Blatt.

In heimlicher Umarmung genießt Pſyche eine kurze Zeit den höchſten Genuß der Liebe. Die Seele iſt zuweilen im Göttlichen verſenkt, aber die Erde erweckt ſie wieder.

Zehntes Blatt.

Eine Putzſcene mit einigen lieblichen Geſtalten. Das Aeußere muß rein ſeyn, zur Aufnahme des innern Schönen.

Elftes Blatt.

Die ſchönſte Gruppe der ganzen Reihenvorſtellung, eine vollendete Ovalgruppe! Der Seelenausdruck iſt zugleich bewundernswerth. Wie harmlos zeigt Pſyche ihre Gaben, ihre ſchönen Geſchirre, vor; wie edel und ruhig iſt ihre Geſtalt, wie voll von der Huldgöttinnen Reiz; und wie höhniſch ſchaut die hintere Schweſter nach der vordern jüngern herab, als ſagte ſie: o bewundere doch die Glücklichere nicht!

C) Allegorisch-mythische Vorstellungen.

1.

Die Geschichte der Psyche ist eine Allegorie, die kurz vor und unter Platon ausgebildet und zum Mythus erhöht wurde. Die Seele in ihrem Lernen und Leiden, in ihren Prüfungen durch Gefahren, und der standhaften Ueberwindung aller im Gedanken ihres reinen Ursprungs, des Grundwesens aller Dinge, des Eros oder der Liebe, der schaffenden und bindenden, ist der Gegenstand der Dichtung, die im schönsten Gewande gekleidet ist, und sich vollständig in Apulejus goldnem Esel findet. Daraus nahm nun Raphael den Stoff zu zwei verschiedenen Reihenvorstellungen. Die eine zeichnete er nur für den Marc Antonio, der sie in sorgfältig gestochenen Blättern herausgab.

Von diesen gaben Dübois und Marchais in Paris, so wie Landon eine Nachzeichnung in Umrissen *) mit reinen Formen, aber hier und da geschwächtem Ausdrucke. Im Museum französischer Monumente zu Paris sieht man in den Fenstern eines Ganges diese Geschichte auch in Glas gemalt. Ich hebe nur das Vorzüglichste in den 32 Blättern aus.

*) Der Titel ist: Psyché, figures dessinées et gravées au trait, d'après Raphael, par Dubois et Marchais. Kostet 12 Franken, und besteht aus 32 Blättern.

lan ſcheint. Pſyche ſchaut ihm nach. Die Stellung iſt ſehr reizend. Hinten giebt ihr Pan Lehren.

Fünfzehntes Blatt.

Abſchied von den Schweſtern, die verdientermaßen hinten ſtatt vom Winde getragen zu werden, köpflings vom Berge ſtürzen. Daß ſie ſelbſt furchten, zerſchmettert zu werden, zeigt die über den Kopf gehaltene Hand der einen, die ſchon verloren iſt. Wie natürlich dies Herabſtürzen, dieſe Furcht dabei ausgedrückt ſey, braucht keiner Erwähnung.

Sechzehntes Blatt.

Afrodite fährt übers Meer; in ihrer Miene und Stellung zeigt ſich ihre herriſche Gewalt. Die Gruppirung der nackten Figuren iſt muſterhaft, weil ſie ſo ſchwer iſt. Der Augenblick, wo Venus die Botſchaft empfängt, zeigt ſie uns in der reizendſten Lage.

Siebenzehntes Blatt.

Venus ſchilt ihren Sohn über ſeine Liebe; ſie enteilt; Juno und Ceres verſuchen es vergebens, ſie zu beſänftigen; nicht das gerathenſte Blatt.

Achtzehntes Blatt.

Deſto reizender und ächt homeriſch dieſes. Wie voll ruhiger Hoheit ſitzen Jupiter und Merkur neben einander, und unten bildet der Adler die Breite der Gruppe. Und

fers ſchlägt erdwärts. Der Seher deutet dem erſchrockenen Könige nichts Gutes.

Fünftes Blatt.

Pſyche, ein Opfer des Todes, in die Einöde getragen. Wer kann die ruhige Ergebung des edelſten Weſens in ein unvermeidliches Schickſal, wer den Schmerz der Mutter und des tröſtenden, ſelbſt des Troſtes bedürftigen Vaters, ſo wie den Todtenzug des Schlachtopfers ohne innige Rührung ſehen? Die Gruppirung, beſonders die Stellung der Hauptfigur in der Mitte, iſt vortrefflich; das Gewand der weinenden Mutter und der Pſyche beſonders ſchön.

Sechstes Blatt.

Von ſanftem Winde getragen hebt eine Wolke Pſyche vom Gipfel des Felſens, von dem ſie ſich herabſtürzen wollte. Welch eine liebliche Lage! Sie überläßt ſich ihr mit wohllüſtigem Wohlbehagen, und giebt dem Kuſſe des Weſtes die läſſigen Glieder hin. Wie erſtaunt iſt ſie auf der Erde angelangt, und weiß nicht, wie ihr geſchehen iſt! Ein prächtiger Pallaſt empfangt ſie.

Siebentes Blatt

enthält vier Handlungen auf einmal, die in ſchneller Folge müſſen gedacht werden. Zuerſt entkleidet ſich Pſyche; ſie hebt nur noch den Schleier ab. Dann iſt ſie aus dem Bade geſtiegen und wird von einer Dienerin geſalbt; dann ſtreicht

Vierundzwanzigstes Blatt.

Hat ein gutgedachtes Local; besonders gut ist die hinabeilende, wieder halbverdeckte Psyche.

Fünfundzwanzigstes Blatt.

Sie fährt zur Unterwelt — Durch Nacht zum Licht, o Seele! Psyche zeigt ruhige Ergebung. Der Bettler, der am Ufer fleht, ist kräftig gezeichnet.

Sechsundzwanzigstes Blatt.

Der Eingang zur Unterwelt. Die hechelnden Schicksalsgöttinnen sind nicht ernst und erhaben genug behandelt. Die Figur der Psyche, die, indem sie dem Höllenhund Speise hinhält, vorbei schlüpfen will, und mit dem Bissen zögert, ist voll Wahrheit. Der eine Kopf des Bellers senkt sich schon.

Siebenundzwanzigstes Blatt

ist eines der vortrefflichsten. Man ahnet die Todtenstille des Orts; der strenge Ernst Proserpina's sticht besonders gegen das sanfte Flehen Psyche's ab. Die Gewänder sind unstadlich.

Achtundzwanzigstes Blatt.

Amor's Pfeil weckt die vom höllischen Dunst Betäubte wieder zum Leben auf; dann faßt er den Dunst wieder in die Büchse und reicht sie ihr dar. Der Knabe ist schön.

Dieſe ſitzt in ſtaunender, doch angeſpannter Verwunderung. Die Gewänder dieſes Blattes geben den beſten antiken nichts nach.

Zwölftes Blatt.

Pſyche horcht mit der Miene einer Leichtgläubigen den Bethörungen ihrer Schweſtern zu. So lockt die Irrfackel falſcher Weisheit die Seele von ihrem ewigen Urſprunge ab. Die beiden Schweſtern, beſonders die älteſte, die den Plan vorzüglich ausführt, ſind leichte Geſtalten.

Dreizehntes Blatt.

Pſyche verſucht hinten Amor's Pfeil, und ſein Gift wird ſie durchdringen; koſte nicht zu frühe die Weisheit, ſonſt wird ſie dir Thorheit! ruft warnend dieſes Bild dir, Jüngling, zu.

In der Mitte der Hauptgruppe beleuchtet Pſyche den Knaben; wehe ihr, daß ſie unzeitig forſchen will! Noch iſt ſie nicht zum Anſchauen ſtark genug: ſie zittert; das brennende Oel tropft auf ſeinen zarten Leib, er erwacht, flieht; ſie will ihn halten, ſein Bein entgleitet ihrer Hand. Dies Wegfliehen iſt voll Natur und Wahrheit, beſonders daß Amor von dem Rande des Blattes ſchon halb weggeſchnitten iſt, was Raphael ſicher mit Abſicht ſo machte.

Vierzehntes Blatt.

Die Scene ſetzt ſich gerade fort; Amor fliegt jetzt zur andern Seite des Blattes durch die Bäume, die er zu thei-

und gezeichnet, besonders die mittelste. Der gute Herkules sitzt der Psyche wieder am nächsten.

Zweiunddreißigstes Blatt.

Ich schweige bei dieser stillen Scene; die Seele löst sich in ihren himmlischen Ursprung in der Liebe auf.

Die zweite Vorstellung der Geschichte der Psyche ist nach Raphael's Verzeichnung meist von seinen Schülern, zum Theil auch von ihm selbst in dem Casino des Augustin Chigi in der Lungara, jetzt klein Farnese, ausgeführt. Die Liebe führte Raphaeln dabei die Hand; denn Agostin ließ dessen Geliebte immer bei ihm wohnen. Wenn die erste Vorstellung mehr Vollständigkeit, mehr ächte tiefe Empfindung hat, weil sie in der Einsamkeit im stillen Gemüthe gedichtet wurde, so findet man in der größern mehr ausführlichen Ausdruck, genauere Zeichnung der Theile, mehr Andeutung des Entbehrlichen. Dazu ist sie ein malerisches Ganze, auf einen größern Ort berechnet. Vierzehn fliegende Liebesgötter mit den Trophäen aller einst besiegten Götter in Händen, füllen die Winkel des Gewölbes. Sie sind in mannigfach wechselndem Fluge gezeichnet, und athmen Frohsinn und Liebe; das Gewölbe belebt sich durch ihre Menge, und man wird dadurch auf den Hauptgedanken des Ganzen sogleich hingezogen.

nun die zürnende Venus, die ſich bei Jupiter beklagt; wie ausdrucksvoll Stellung und Miene, wie leicht ihr Gewand. Der Merkur, der ſchon zur Erde eilt auf Jupiters Gewähr, iſt von ſehr edler Wendung und Zeichnung, beſonders ſchön iſt der Rücken. Oben iſt der wegeilende Merkur wieder halb abgeſchnitten.

Neunzehntes Blatt.

Die ſinnige Ceres iſt gut gedacht, ſo wie die Belehrung ſuchende Pſyche; die Architektur, beſonders das Tempelchen mit der Landſchaft, ſehr edel und einfach.

Zwanzigſtes Blatt.

Die ſtehende Stellung der Pſyche kommt ſehr mannigfach vor; Juno iſt nicht erhaben genug.

Einundzwanzigſtes Blatt.

Eines der beſten in der Gruppirung. Der ſchönſte Nacken ſoll Streiche leiden, denn die Stolze gegenüber will es; wie herriſch ſitzt ſie da. Das vorderſte Weib mit der Ruthe iſt in einer herrlichen Bewegung, und kommt faſt dem einen Engel im Heliodor bei.

Zweiundzwanzigſtes Blatt.

Ein undankbarer Stoff. Die Architektur iſt ſchön.

Dreiundzwanzigſtes Blatt.

Ebenfalls. Die deutende Figur iſt etwas ſteif.

Vierundzwanzigſtes Blatt.

Hat ein gutgedachtes Local; beſonders gut iſt die hineilende, wieder halbverdeckte Pſyche.

Fünfundzwanzigſtes Blatt.

Sie fährt zur Unterwelt — Durch Nacht zum Licht, o Seele! Pſyche zeigt ruhige Ergebung. Der Bettler, der am Ufer ſteht, iſt kräftig gezeichnet.

Sechsundzwanzigſtes Blatt.

Der Eingang zur Unterwelt. Die hechelnden Schickſalsgöttinnen ſind nicht ernſt und erhaben genug behandelt. Die Figur der Pſyche, die, indem ſie dem Höllenhund Speiſe hinhält, vorbei ſchlüpfen will, und mit dem Biſſen zögert, iſt voll Wahrheit. Der eine Kopf des Bellers ſenkt ſich ſchon.

Siebenundzwanzigſtes Blatt

iſt eines der vortrefflichſten. Man ahnet die Todtenſtille des Orts; der ſtrenge Ernſt Proſerpina's ſticht beſonders gegen das ſanfte Flehen Pſyche's ab. Die Gewänder ſind untadlich.

Achtundzwanzigſtes Blatt.

Amor's Pfeil weckt die vom hölliſchen Dunſt Betäubte wieder zum Leben auf; dann faßt er den Dunſt wieder in die Büchſe und reicht ſie ihr dar. Der Knabe iſt ſchön.

Neunundzwanzigstes Blatt.

Jupiter liebkoſet den Kleinen, und iſt verloren im Kuſſe. Der konnte alles von ihm, dem König der Götter, fordern! Merkur eilt ſchon in froher Bewegung, Amor's Wünſche zu vollführen. Der Merkur iſt von edler richtiger Zeichnung, und ſein fliegendes Gewand unverbeſſerliches Muſter.

Dreißigſtes Blatt.

Er bringt Pſyche zur Verſammlung der Götter. Jetzt werden beide ſich emporheben, jetzt! das erreicht Raphael wieder durch die halben Figuren, deren unterm Theile man in Gedanken Schwebung giebt. Im Rathe der Götter ſitzt Jupiter ruhig in der Mitte; Venus, als eine der Hauptperſonen, vor ihm, die ihr Sohn ſich geneigt zu halten bemüht iſt. Der tapfere Herkules vorn nimmt vorzüglichen Antheil an der Scene, weil auch er ſonſt die Unſterblichkeit errang. Die Scene ſeiner Erhöhung geht vor ihm vorüber und erweckt dieſe Theilnahme. Die Kugel unter Jupiter's Füßen iſt Symbol ſeiner Herrſchaft über alles.

Einunddreißigſtes Blatt.

Die Götter in einem homeriſchen Familienverein. Die Blumen ſtreuenden Horen ſind ungemein lieblich und zart gedacht *)

*) Raphael wiederholte dieſen Gedanken in den Blumen ſtreuenden Engeln in der heil. Familie von 1518 für Franz I., ſo wie in der größern Compoſition der Pſyche.

und gezeichnet, besonders die mittelste. Der gute Herkules sitzt der Psyche wieder am nächsten.

Zweiunddreißigstes Blatt.

Ich schweige bei dieser stillen Scene; die Seele löst sich in ihren himmlischen Ursprung in der Liebe auf.

Die zweite Vorstellung der Geschichte der Psyche ist nach Raphael's Vorzeichnung meist von seinen Schülern, zum Theil auch von ihm selbst in dem Casino des Augustin Chigi in der Lungara, jetzt klein Farnese, ausgeführt. Die Liebe führte Raphaeln dabei die Hand; denn Agostin ließ dessen Geliebte immer bei ihm wohnen. Wenn die erste Vorstellung mehr Vollständigkeit, mehr ächte tiefe Empfindung hat, weil sie in der Einsamkeit im stillen Gemüthe gedichtet wurde, so findet man in der größern mehr ausführlichen Ausdruck, genauere Zeichnung der Theile, mehr Andeutung des Entbehrlichen. Dazu ist sie ein malerisches Ganze, auf einen größern Ort berechnet. Vierzehn fliegende Liebesgötter mit den Trophäen aller einst besiegten Götter in Händen, füllen die Winkel des Gewölbes. Sie sind in mannigfach wechselndem Fluge gezeichnet, und athmen Frohsinn und Liebe; das Gewölbe belebt sich durch ihre Menge, und man wird dadurch auf den Hauptgedanken des Ganzen sogleich hingezogen.

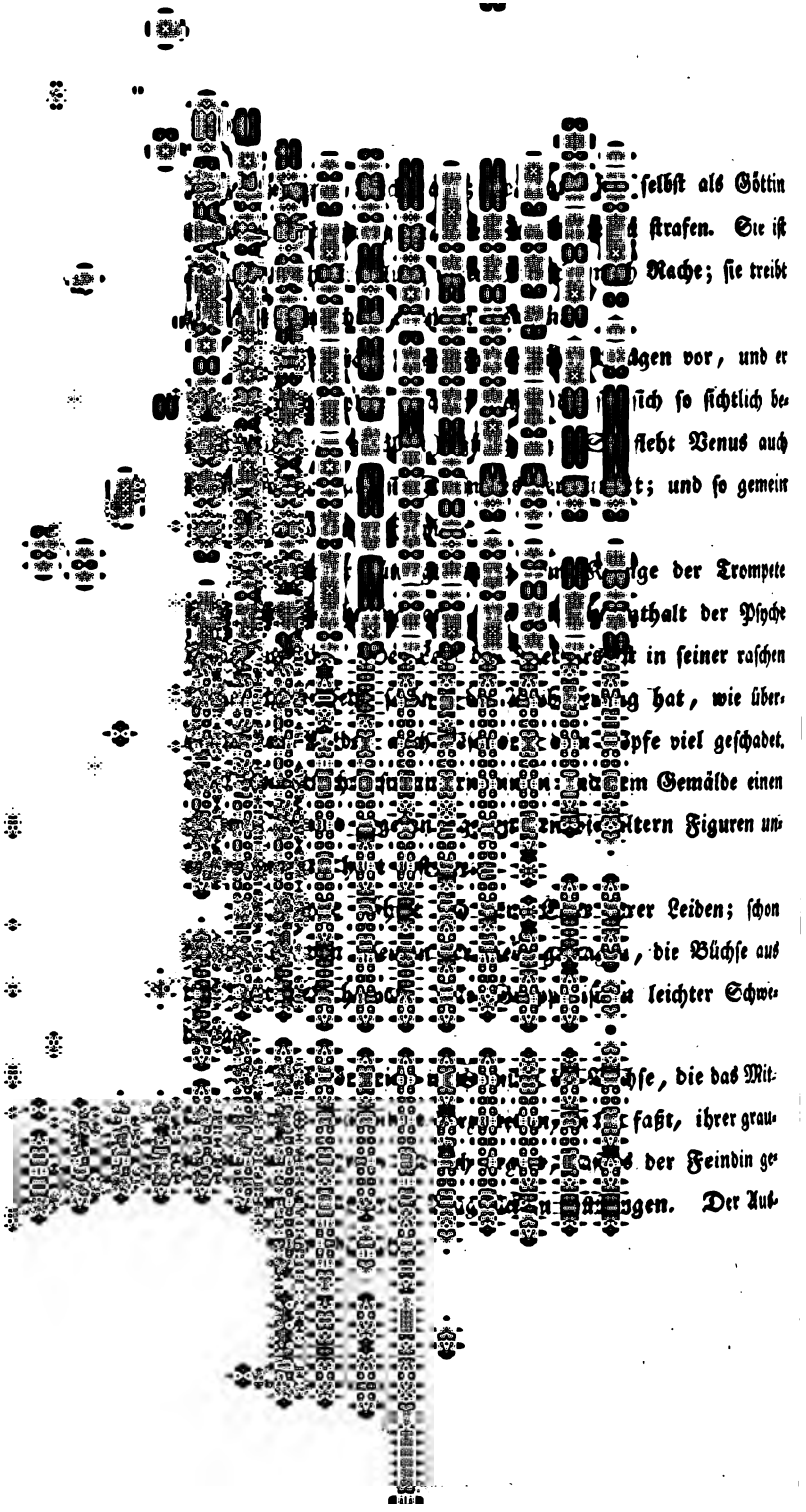
Die größern Felder sind nun mit zwölf Vorstellungen, den wichtigsten aus der Geschichte Psyche's, ausgefüllt.

1) Venus, erzürnt auf ihre Nebenbuhlerin, macht ihren Sohn zum Werkzeug ihrer Rache; sie soll eine irdische Liebe fühlen von dem Pfeile, der, wie der Stachel der Biene, mit Gift getränkt ist; er zielt. Ist dies nicht zum Verständniß genug, wenn man das Folgende sieht?

2) Die drei Grazien, bei denen Amor für seine Geliebte Huld erfleht. Er will sie ihnen zeigen, daß sie ihm Beifall über seine Wahl geben. Die Gruppirung der drei Grazien ist vortrefflich; die Töne der Farben in jeder abwechselnd; besonders schön der Rücken der einen, woran man Raphael's Meisterhand erkennt. Indeß sind doch die Theile etwas schwer gezeichnet, wie überhaupt im ganzen Werke zu starke Andeutung der Muskeln mit Recht getadelt wird.

3) Psyche kam auf ihren trostlosen Wanderungen auch in die Tempel der Ceres und Juno, die ihr Schutz zu geben geneigt waren, aber weil Venus darüber zürnt, ihn nachher versagten. Die zürnende, den beiden Göttinnen Vorwürfe machende Venus ist sehr wahr; Ceres besonders schön.

4) Wieder eine schöne, für eine Decke passende Vorstellung: Venus auf ihrem mit Tauben bespannten Wagen fährt durch die Luft, um sich bei Jupitern über Psyche zu beklagen. Die schwache weibliche Natur ruft so gern den



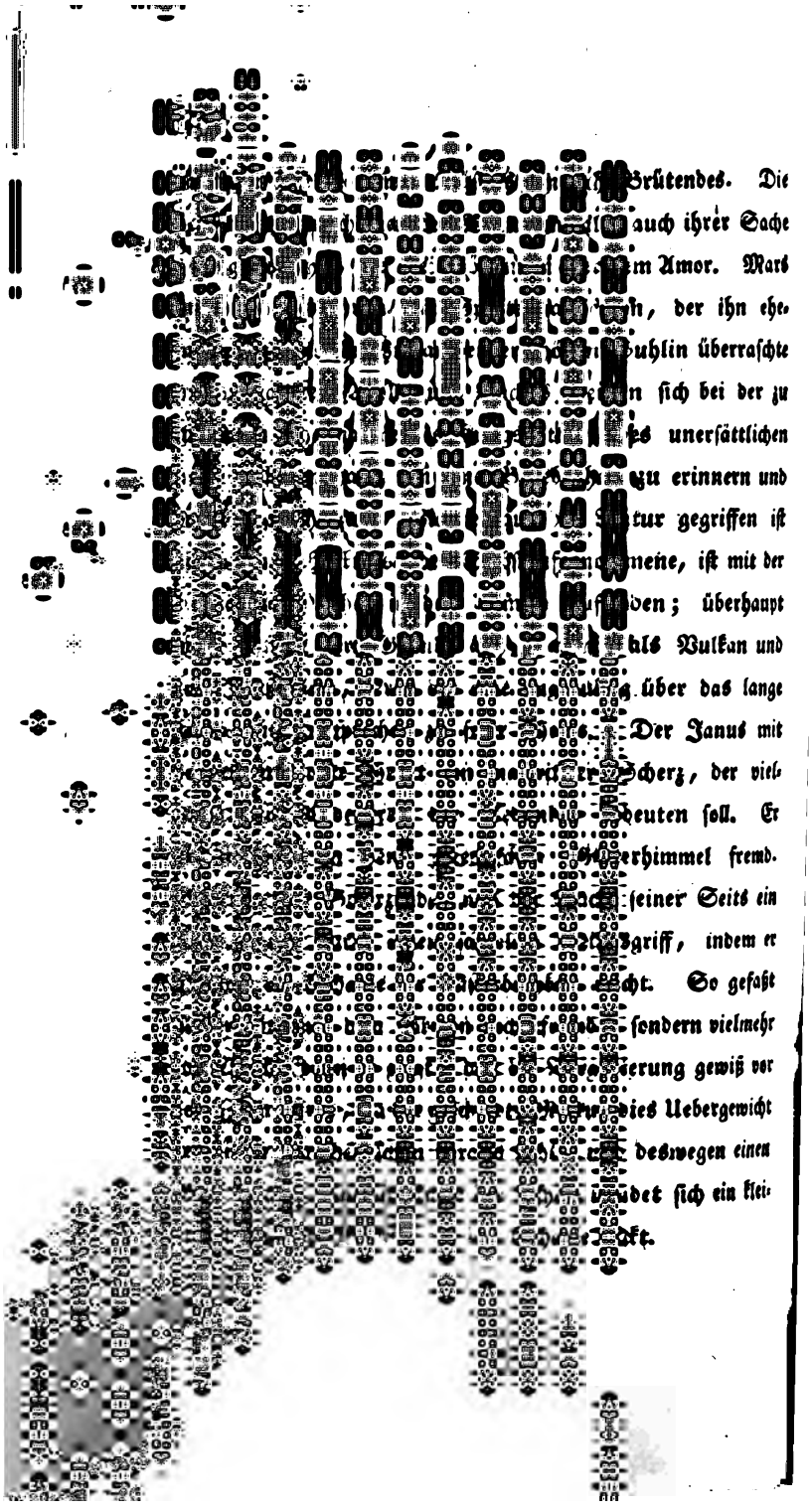
9) Amor bittet Jupitern, die Leiden Pſyche's zu enden. Er erhält durch einen Kuß, wie in der erſteren Vorſtellung, ſeines Verlangens Gewähr. Der König der Götter findet an dem kleinen Knaben Vergnügen und Genuß, wie ihn der Grieche beim Anblick der Schönheit und der Zuneigung für erlaubt hielt. Eine ähnliche Vorſtellung hat Mengs im Sinne des Alterthums in ſeinem vom Jupiter geküßten Ganymedes gemalt. Raphael's Amor ſcheint ihm dabei den Gedanken veranlaßt zu haben; die Zeichnung ein anderes Blatt, das ich unten anführen werde. Ich halte daher das Gemälde wirklich für Mengs Arbeit.

10) Merkur führt Pſyche zum Himmel. Die beiden Figuren ſind ſchön gezeichnet und fügen ſich gut zuſammen. Der Kopf der Pſyche iſt beſonders ſchön.

Die beiden größeren Wandgemälde enthalten:

11) Den Götterrath, der über der Venus und ihres Sohnes Sache entſcheidet. Eine ähnliche Vorſtellung giebt uns Horaz in der 11ten Ode des 2ten Buchs, wo Juno in die Vergötterung des Romulus einſtimmt.

Jupiter iſt Vorſitzer des Gerichts und ruht auf einem erhöheten Sitze von Wolken; auf ſeiner einen Seite Juno, Pallas und Diana, auf der andern Neptun und Pluto. Die drei Brüder, die die ganze Weltherrſchaft unter ſich theilten, haben verwandte Züge, doch in Abſtufung. Jupiter zeigt hohen Ernſt; Neptun etwas Wildes, aber Gut-



Die Zeichnung der Figuren ist mehr richtig als schön; die Gewänder sind vortrefflich, das Colorit zu roth und schwarz. Uebrigens kann ich nicht genug aufmerksam machen, wie Raphael seinen Motiven nachgedacht und nichts unbesonnen hingeworfen hat, sondern immer in die Tiefe zu dringen bemüht war.

12) Die Vermählung der Psyche mit Amor. Alle Götter zusammenstimmend feiern durch ein frohes Mahl das Fest der Liebenden, die in der Mitte des Tisches selig sind im Vereine; die Horen streuen ihnen Blumen aus; jeder Gott bemüht sich, mit seiner Gabe die allgemeine Lust zu erhöhen; Vulkan ist Koch (so kommt er bei Homer nie vor, wohl einmal zum Spaß als Mundschenk, was wohl einem Maler ein Stoff werden könnte, um Abwechslung in ein Götterfest zu bringen); Bachus besorgt den Wein; die Grazien salben die Neuvermählte; Apollo ist Chorführer der Musen, und Venus hat ihren Haß so vergessen, daß sie sogar tanzet; ein feiner Zug des weiblichen Charakters! Blos zu genießen scheinen Jupiter, der aller Sorgen über die müheberladenen Sterblichen vergessend, den Duft des Nektarbechers einzieht, den ihm der schöne Ganymed (in zu rascher Stellung) darreicht; Juno, die Stolze, wünscht, daß er ihr mehr Aufmerksamkeit zeige. Neptun umarmt seine Amphitrite; Herkules Heldenkraft die ewigblühende Hebe.

Die Dichtung dieses Bildes ist wahrhaft antik; in manchen Theilen auch die Zeichnung; der Ausdruck ist es in so-

daß er den Weltherrscher Juviter begleite; der vierte hält mit der Hand die mit dem Schwerdt empergehobene Rechte des Kriegsgottes, damit dieser uns nicht schade und den Frieden der himmlischen Räume störe; der fünfte hält über Phöbus dem Reinen, dem Schützen, der sehr gut dargestellt ist, die Strahlenkrone; der sechste fliegt mit großen Schwingen über der Aufsiegenden und ihrem Fackeltragenden Söhnlein; der siebente bedeutet dem Merkur, seine Bahn schnell zu durchlaufen, und der achte zeigt zur Erde hinab, wohin Luna ihre Pfeile zu senden sich rüstet. Auf jeder Kugel sind die Thierzeichen bemerkt, unter denen der Planet erscheint.

Auch der Schöpfer dieser Himmelskörper fehlt nicht; er hebt mit sichtbarer Anstrengung seine Arme empor in den öden Raum, als wollte er ihn mit Sternen bestreuen; Genien tragen ihn. So vermischt Raphael Christliches und Heidnisches.

D) Allegorisch-mystische Vorstellungen.

Diese betreffen irgend eine geheime Verbindung des Göttlichen mit der Menschheit. Das Sinnlichdargestellte giebt nur einen Wink auf den tiefer liegenden unergründlichen Gedanken. Raphael's Zeit hatte Neigung und Hang zu der Wahl solcher Vorstellungen und es wurden ihm meh-

Raphael's (ſ. den erſten Brief vorn) erwarten konnte. Die Meergöttinnen freilich werden nicht mit der Zartheit der Waſſer- und Quellnymphen gebildet, weil ihr Element wilder iſt; man giebt ihnen eben ſo ungeſtüme Buhlen, und das paßt gut zu dem Gedanken der Alten, daß ſie furchtbare Geſtalten Meergeburten nannten; auch Hannibal Carracci hat in einem Triumphe der Venus dieſe Götter und Göttinnen ſo dargeſtellt, vermuthlich nach Raphael's Vorbild; aber Raphael hat doch in der hängenden Bruſt der einen Nymphe, in den Beinen derſelben, ſo wie in den Armen der Galathea den weiblichen Charakter ſelbſt verletzt. Der Amor, der den Zug anführt, iſt leicht und reizend gezeichnet, ſo wie die in den Lüften ſchwebenden Liebesgötter. Die Anordnung iſt gut, denn Galathea macht mit dem Wagen und dem führenden Amor ein Ganzes: zu beiden Seiten ſind die zwei ſich Umarmenden zu guten Gruppen geordnet, und der männliche Leib hebt immer den weiblichen durch das Gegenſpiel der Zeichnung und Farbe. Geſtochen von M. Anton, Nicol. Dorigny, Bernhard Picart, Dom. Cunego.

3.

Vier mythologiſche Stücke in dem Farneſiniſchen Palaſte zu Rom. Geſtochen von Joh. Ottaviani.

1) Jupiter und Ganymedes. Wer verkennt hier das Original von der Nachahmung des Mengs, die Meyer in

der Ausgabe von Winkelman für antik gehalten wissen will! Es ist ja beinahe Plagiat. Die Formen sind sehr schön und rein. Jupiter hält seinen flammenden Strahl, Ganymed die leichte Schale; Majestät und liebliche Jugend machen das gefälligste Gegenspiel. Zur Seite Jupiters sitzt der Adler, unter ihm ist der Thierkreis.

2) Juno auf ihrem Wagen von Pfauen gezogen. Die Falten des Gewandes sind scharf und steif.

3) Pluto und Proserpina, sehr ernste Gestalten, auf ihrem Throne; die scheuslichen, ekelhaften Furien zu dem Fuße desselben.

4) Neptun mit seinen Seepferden.

4.

Die sieben Planeten.

Die sieben Götter, deren Namen sie führen, sind jeder auf dem ihm eignen Wagen vorgestellt. Am vorzüglichsten sind: Phöbus in rascher Bewegung, mit dem natürlichsten Rossegespann; Mars gleichfalls mit den schnaubenden Kriegsrossen; Merkur sitzt sehr zierlich; Venus aber ist mit ihren Tauben, die man von vorn, wie den Wagen sieht, die leichteste, lieblichste Lenkerin. Die Grazien erfanden dies Bildchen.

5.

Vier Zeichen des Thierkreises im Saale Torre-Borgia des Vatikans.

Wage, Urne, Jungfrau und Zwillinge, deren einer die Rose hält, die (wie unser Klopstock sagt) Licht duftet. Für einen Dichter ist noch der Thierkreis und die Sternbilder ein weites Feld der Darstellung. Die griechischen Maler, deren eigentlicher Zweck Darstellung der Schönheit war, gaben sich mit solchen einzelnen Bildern mehr ab, als die neueren, die mehr große Zusammensetzung suchen. Die beiden Zwillinge hat Raphael als Mann und Weib gebildet, da es doch eigentlich die Dioskuren sind. Die acht andern Zeichen sind durch Thiere ausgedrückt.

6.

Die sieben Planeten nochmals.

In der Kirche der Madonna des Popolo zu Rom, in der Capelle der Familie Chigi, gestochen von M. Dorigny zu Rom 1695. Der Gott, dem der Planet geweiht ist, steht unten in der Halbkugel, über der immer ein Genius schwebt oder sie hält. Die Zeichnung ist kraftvoll und bezeichnend für jeden Gott. Der erste Genius zeigt die Gestirnkugel und ist von leichtem Schwung; der zweite den alten Saturn mit der Sense; dieser Genius hat keine gute Stellung; der dritte zeigt durch aufgehobne Arme und stolzen Anstand,

daß er den Weltherrſcher Jupiter begleite; der vierte hält mit der Hand die mit dem Schwerdt empergehobene Rechte des Kriegsgottes, damit dieſer uns nicht ſchade und den Frieden der himmliſchen Räume ſtöre; der fünfte hält über Phöbus dem Reinen, dem Schützen, der ſehr gut dargeſtellt iſt, die Strahlenkrone; der ſechſte fliegt mit großen Schwingen über der Allſiegenden und ihrem Fackeltragenden Söhn'lein; der ſiebente bedeutet dem Merkur, ſeine Bahn ſchnell zu durchlaufen, und der achte zeigt zur Erde hinab, wohin Luna ihre Pfeile zu ſenden ſich rüſtet. Auf jeder Kugel ſind die Thierzeichen bemerkt, unter denen der Planet erſcheint.

Auch der Schöpfer dieſer Himmelskörper fehlt nicht; er hebt mit ſichtbarer Anſtrengung ſeine Arme empor in den öden Raum, als wollte er ihn mit Sternen beſtreuen; Genien tragen ihn. So vermiſcht Raphael Chriſtliches und Heidniſches.

D) Allegoriſch-myſtiſche Vorſtellungen.

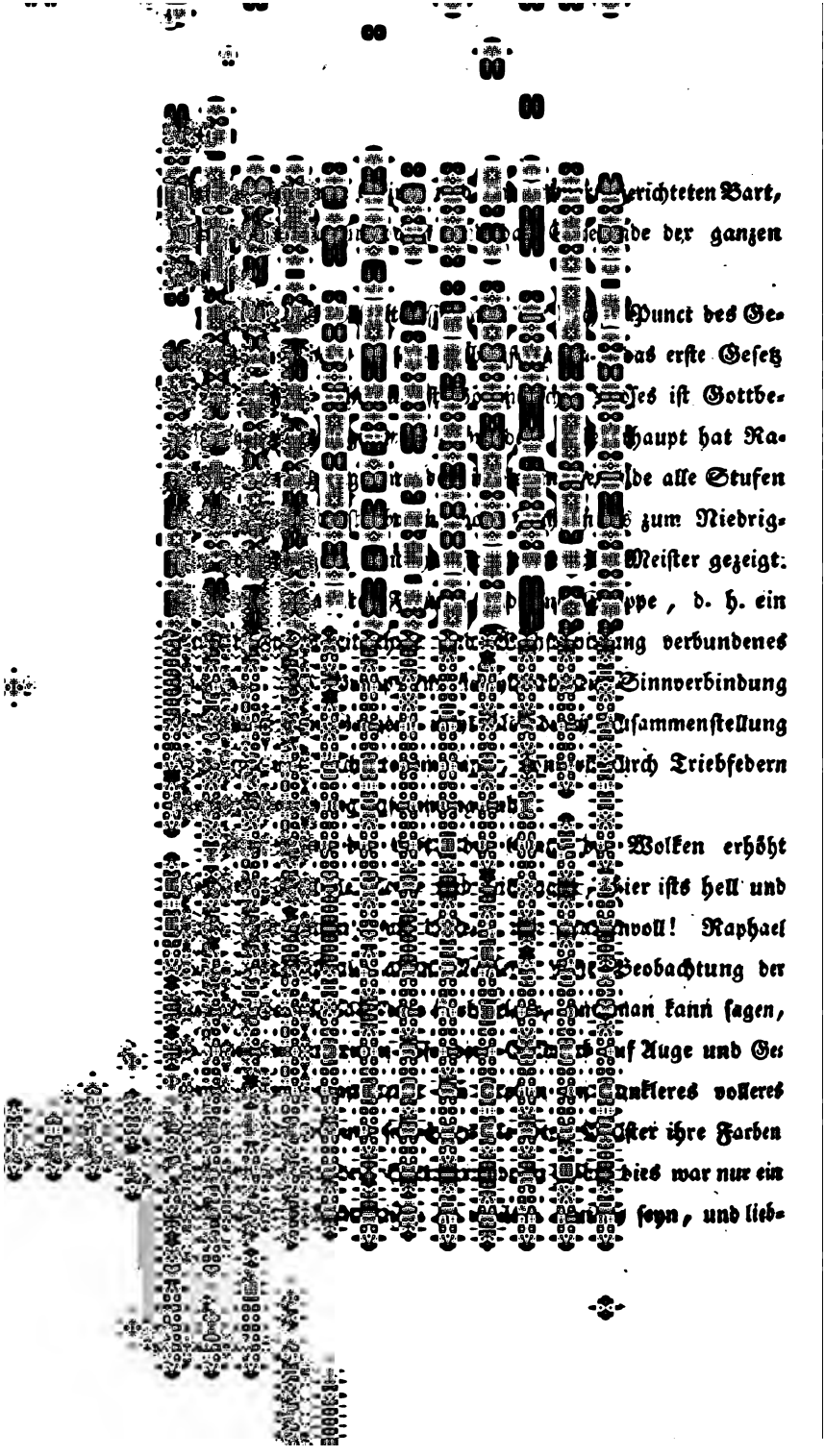
Dieſe betreffen irgend eine geheime Verbindung des Göttlichen mit der Menſchheit. Das Sinnlichdargeſtellte giebt nur einen Wink auf den tiefer liegenden unergründlichen Gedanken. Raphael's Zeit hatte Neigung und Hang zu der Wahl ſolcher Vorſtellungen und es wurden ihm meh-

rere aufgetragen, die er denn auf eine eigne dichterische Weise bearbeitete. Dante hatte den ersten Antrieb zum Romantischen, selbst in der Religion gegeben, und Dichter und Künstler fanden Behagen, seiner Spur zu folgen. Das vorzüglichste aller mystischen Gemälde Raphael's ist

die Verklärung Christi.

Frei, auf glänzenden Wolken schwebend, die ihn nicht tragen, nur umgeben, richtet der Erlöser der Welt die Blicke zum Vater, der ihn allein versteht. Das Gewand, weiß wie Schnee, flattert im nahen Hauche der Gottheit. Die beiden Hände richten sich in gleicher Höhe empor, seine Segnungen über Erde und Himmel anzudeuten. Sein ganzes Gesicht drückt die erste Stufe seiner Erhöhung auf Erden aus, gemischt mit einem leisen Anstrich des Irdischen, mit einem Hauche der Empfindung, daß schwache Menschen seine Brüder sind. Dieser Ernst thront auf der gedankenvollen breiten Stirne, der das Haupthaar entfliegt, und vollendet sich in den tiefen geheimnißvollen Augen, über denen Schatten sich wölben. Wie frei schwebt die ganze Gestalt in dem einfachen Wurfe ihrer Gewänder dahin!

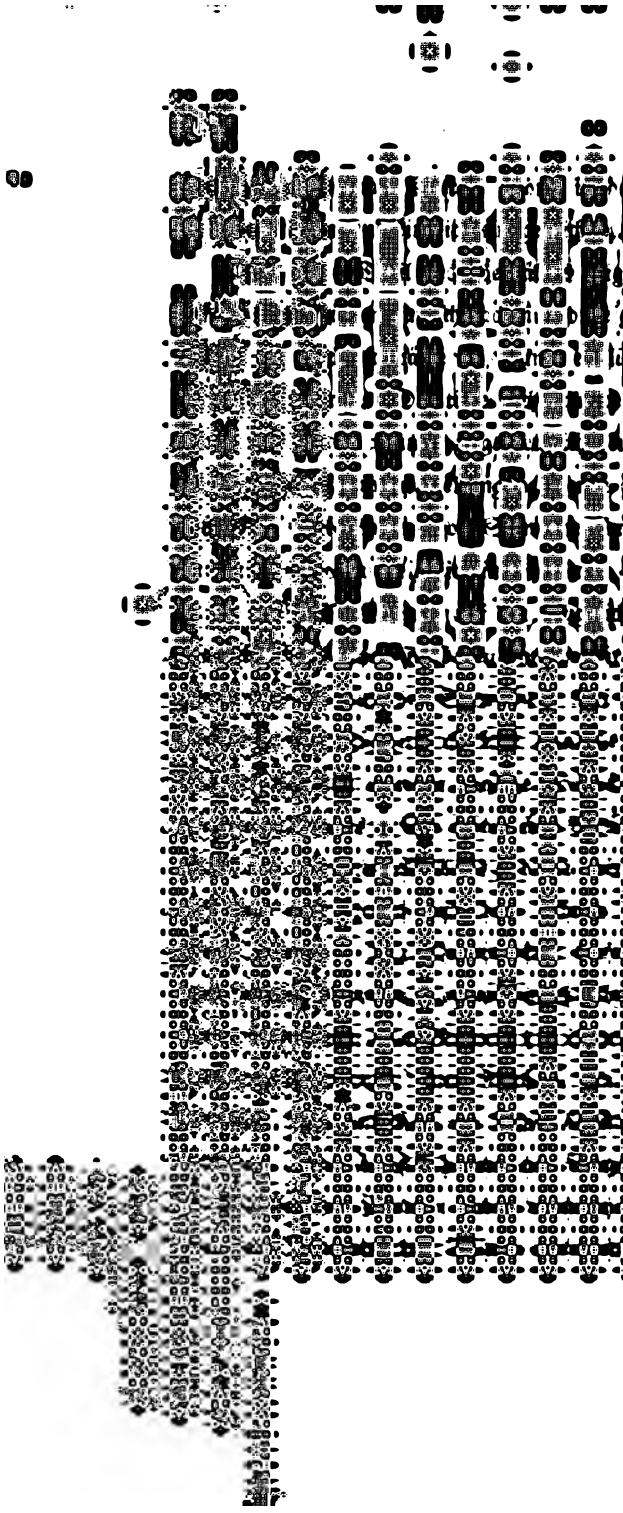
Neben dem Unbegreiflichen (denn das ist er selbst Propheten) schweben Moses und Elias in sehr abwechselndem Schwung und Aufflug. Elias zeigt mehr den freundlichen Alten, der mit Kindlichkeit lernen möchte; Moses den der Gottheit näheren, folglich ernsteren. Man bemerke nur



ten dieſe Klarheit bis in die kleinſten Theile, da die neueren kaum die Hauptſachen recht klar zu machen bemüht ſind.

Ich gehe weiter von Stufe zu Stufe. Gottheit — Gottannäherung. Nun kommt hohe Menſchheit in den drei Lieblingsapoſteln unſeres Herrn auf der Platte des Berges. Petrus, im Erwachen, reibt ſich den Schlaf aus den Augen; er iſt von den dreien der ſinnlichſte, deſſen Natur ihre Schuldigkeit am meiſten verlangt. Jacobus, hinter ihm ein gutmüthiger, faſt ängſtlicher Alter, faltet erſtaunt die Hände und blickt zur Erde; denn die Begebenheit über ihm ſcheint für ſeine Augen zu glänzend und groß. Wie ganz anders iſt ſeine Stellung, ſeine Gebärde, ſeine Bewegung, als bei Petrus dem Kraftvolleren! Johannes, der Schooßjünger Chriſti, dem Raphael verwandte Züge mit ſeinem göttlichen Freunde gab, hat eben einen Blick nach der Klarheit über ſich geworfen, aber ſein Auge erträgt ſie nicht; er ſieht zum erſtenmale ſeinen als Menſchen verehrten Meiſter nun als Gott; erſchrickt, ſtürzt zurück und hält ſchützend die eine Hand vor das Auge. Die Gewänder in den drei Apoſteln ſind ſehr abwechſelnd und maleriſch ſchön geworfen, beſonders am Johannes, deſſen Gewand die jugendliche Geſtalt und zwar in der Bewegung durchblicken läßt.

Die zwei Knaben zur Seite des Bergs ſind Verwandte des Cardinals Medicis, die Raphael vielleicht zu gefällig in einem Winkel ſeines Bildes verewigte. Solche Beiſätze wa-



hört, was vorgeht. Der eine breitet die Hände aus, wie ein Mensch, der eben etwas zu begreifen anfängt; der ältere, von einem ruhigen, redlichen Charakter, vielleicht Philippus, neigt sein Ohr, um dem dritten theilnehmend zuzuhören und scheint auf einen Rath zu sinnen. Vor beiden steht ein äußerst gutmüthiger Alter, mit schwarzem, herrlich geordnetem Haar und Bart, in rothem Mantel (der etwas unordentlich geworfen ist), und zeigt, zuviel Schwachheit und Mangel an rettendem Glauben in sich selbst findend, zu dem einzigen Retter, der oben auf dem Berge ist, und dessen Verklärung er noch nicht erblickt hat, nicht erblicken konnte, denn der nähere, stärkere Anblick beschäftigt ihn ganz; er weiß, Christus ist droben, und ohne aufzusehen, deutet er dorthin. Der Kopf dieses Alten ist vorzüglich sanft und voll apostolischer Würde; er zeigt das Wesen der Lehre, liebende Theilnahme, ganz vorzüglich.

Das Hinweisen auf einen entfernteren Gegenstand braucht Raphael, selbst wo schon innere Verbindung statt findet, doch mehrmals zu äußerer, das Auge lenkender Verknüpfung. So beim Brande von Borgo, beim Heliodor u. a. Man rege beim Betrachter die lebhafte Sehnsucht nach Hülfe auf, stelle das, was am meisten rühret und bewegt, in seiner eignen Hülflosigkeit hin, dann wird der Rettende höher und göttlicher erscheinen. Das Hindeuten ist deßwegen auch hier zweimal wiederholt.

Dieſem letzten Apoſtel zur Linken, zeigen ſich zwei in nahe Verbindung geſetzte, ein Jüngling und ein Alter. Der Jüngling, mit ſeinen weichen blonden Haaren, und ſeinen zarten mit Leiden noch unerfahrnen Zügen, möchte ſeine Bruſt gleichſam öffnen, und ſagen: Siehe mein zerſchmelzendes Herz, an dieſem laſſe dir genügen! Das Hinneigen des Leibes zeigt theils Neugierde, theils innige Theilnahme, die in ſchnellem Wechſel folgend als Eins erſcheinen. Das Gewand iſt vortrefflich, und zeigt durch ſeine Farbe und ſeinen Wurf eine faſt weibliche Zartheit der Figur an. Der Alte dicht hinter dieſem iſt über alle Schilderung natürlich. Wer ihn aufmerkſam eine Weile anſchaut, glaubt ſelbſt die Gefühle zu haben, die ihn ſo ganz durchbeben; er glaubt, ſo müſſe er in einer ähnlichen Lage wohl ſelbſt die Mienen verändern. Sehr edel ſind eigentlich nur wenige Köpfe in der Verklärung, aber ſehr natürlich alle; einige bei der Natürlichkeit ſchön, ja erhaben. Der genannte Alte zeigt alſo die natürlichſte allgemeinſte Theilnahme; er ſcheint halb zu ſchweben in der wogenden Empfindung und einen Stützpunkt zu ſuchen. Sein violettes Gewand könnte um die Mitte des Leibes beſſer geordnet ſeyn. Hinter dieſen beiden Apoſteln bemerkt man noch zwei dicht am Berge; der eine zeigt dem andern die vorfallende Begebenheit, wobei dieſer eben Herzutretende ſehr viel Kälte und dumpfes Hinſtarren beweiſet. Der Zeigende hat Gutmüthigkeit ohne Größe; in dem andern hat Raphael wohl den kalten Feind

des Erlöſers bezeichnen wollen. Denn durch Kälte ward er ſein Haſſer, durch ein froſtiges unmittheilendes Herz der Dieb des Beutels, und der Verkäufer des Herrn um 30. Silberlinge. Uebrigens trägt dieſer Kopf Portraitzüge eines entſchloſſenen feſten Mannes; ja man hat etwas Mönchiſches darin bemerken wollen. Nun iſt noch der vorderſte Apoſtel übrig. Es iſt der feurige Bruder des feurigen Petrus, es iſt Andreas. Er hat ſich in eine Betrachtung des Propheten vertieft, da trifft ſein Ohr plötzlich ein verworrenes Geſchrei; unwillig fährt er empor und ſieht — was ihm Entſetzen bringen wird. Denn er fühlt ſtark und tief; aber erſt im nächſten Augenblicke, denn jetzt iſt er unwillig überraſcht. Der ganze Knochenbau zeigt einen feſten entſchloſſenen Mann, auf den man das Vertrauen haben könnte, daß ſein Glaube ſtark genug ſey, zu helfen. Aber eben deßwegen ward er in der Ueberraſchung, alſo auch in einer menſchlichen Schwäche dargeſtellt; er kann ſich nicht, wie Jeſus, der immer Ruhige, in die gegenwärtige Lage finden.

So ſtuft Raphael die Theilnahme in jedem Kopfe, in jeder Stellung (man bemerke nur recht ihre unendliche Verſchiedenheit) auf das verſtändigſte ab. Am wenigſten Theil nimmt jetzt noch Andreas, der Ueberraſchte; Judas ruft ſie hervor, ſie gehorcht nicht; abgelenkte, gekühlte zeigt der deutende Apoſtel neben ihm; eine kaum anfangende ſieht man in den beiden äußerſten Apoſteln am Rande des Bildes; eine ſchon empfundene, That und Hülfe ſuchende, in den beiden

emporbeutenden; endlich eine ſinnlich empfindende voll Glut und Drang in dem jungen und dem alten Apoſtel in der Mitte des Bildes. Jetzt zum tiefſten Jammer des Menſchengeſchlechts, zur Gruppe des Beſeſſenen. Furchtbar, grauſenvoll offenbart ſich die Gewalt der Hölle an ihm ſelbſt, dem zarten ſchuldloſen Leibe des Knaben. Alle Glieder verrenkt die Krankheit, die dem Zuſchauer zu furchtbar ſcheint, als daß er ſie für natürlich halten könnte. Raphael hat hier ſeine genaue Naturbeobachtung bewährt.

Wer dieſes Aufſchwellen der Adern und Muskeln, dieſe Mundſperre, dieſes Verdrehen der Augen geſehen hat, der wird Raphael's Seelenſtärke bewundern, die auch das gräßlichſte Schauſpiel (wie ſonſt das ſchönſte) ſich ſo tief einprägte, und mit ſolcher Treue aus ihrem Bildungsſchatze wieder hervorgehen ließ.

Aus dem Munde des Knaben glaubt man den Angſtſchrei, das Gräßlichſte, was die Natur hat, zu vernehmen. Die Macht des Satans, die in ihm tobt, ſcheint ſich in der Nähe des Herrn aller Geiſter ſtärker zu empören, und das elende Gefäß zertrümmern zu wollen. Nun werfe man einen Blick von dieſem Unglücklichen auf den in Ruhe ſeligen Gottmenſchen, und man wird die beiden Enden der Menſchheit finden. Den ſträubenden Knaben hält der Vater, und theilt ſeinen Jammer; er empfindet ihn durch alle Nerven, und macht unwillkührlich ſeinen Mienen nach. Ich, ich bin der Elende, der dieſen Knaben gezeugt, ſpricht ſein Antlitz; ſein

Haar sträubt sich und seine Gesichtsmuskeln ziehen sich in hüglichten langen Falten wie aufwallend empor; denn das Gräßliche wird man nie gewohnt. Die Mutter sieht mit einem Blicke und einer Stellung für den Geliebten, der Steine bewegen könnte. Ihr Gesicht ist auch der Form nach sehr schön.

Noch schöner und bedeutender, ja wie ich glaube, der edelste und feinste Kopf, den Raphael gemalt hat, ist die vorkniende Schwester, die Bitte und Vorwurf zugleich auf den seelenvollsten Zügen vereinigt. Das Profil möchte man königlich nennen; die Stirne und ihre Fügung an der Nase sind voll fester Hoheit, der Mund halb geöffnet spricht, was man versteht, aber nicht wieder sagen kann. Wohlgeordnet zeigt das Gewand den vollen, nicht schmächtigen jugendlichen Leib, und der sich auf der Zehe wiegende Fuß ist ein Wunder der Kunst. Schade, daß die Farbe des Fleisches, durch den Verlust der feinen belebenden Verbesserungszüge des Meisters, jetzt sehr grau und bleich aussieht. Der Mantel ist blau; das Gewand ist hellroth bis ins Weiße gehöht, aber mit fester Meisterhand groß ausgeführt. Die übrigen Anwesenden sind in abwechselnden Stellungen und Ausdrücken dargestellt. Der eine heischt Hülfe und erhebt den Arm nach der Höhe, als wollte er sagen: also droben ist Hülfe?

Die Erhebung der Arme wiederholt Raphael absichtlich mehrmals.

Was den Ort der Begebenheit betrifft, ſo ſcheint er freilich etwas eng und beſchränkt: allein, da ein höherer Zweck zu erreichen war, mußte die geringere Wahrſcheinlichkeit ihm weichen. Wer indeß an der Niedrigkeit des Berges Anſtoß findet, der denke ſich immerhin hier die oberſte Platte des Berges, ſeine höchſte Kuppe und den Grund, wo die Apoſtel ſtehen, als gleich darunter vorgeſtellt, zumal da die Luftperſpective auf keinen entfernten Gipfel ſchließen läßt. Die Ausarbeitung dieſes Gemäldes iſt ſehr ſorgfältig, ja an wenigen Stellen etwas trocken. In der Gruppe des Beſeſſenen iſt Pinſel und Colorit des Julio Romano unverkennbar. Sandrart erzählt: Einſt malte Julio Romano mit mühſamem Fleiße am Geſichte des Beſeſſenen; glatt war beinahe das Ganze vollendet, als Raphael kam, ihm Pinſel und Pallette aus den Händen nahm, und einige kräftige Züge in die Augen und den Mund des Beſeſſenen machte, und ſiehe, er athmete Leben!

Solche verbeſſernde Meiſterzüge bemerkte Mengs noch an mehreren Stellen dieſes Gemäldes, z. B. an dem Daum des voranſitzenden Andreas, und alle ſind von kräftiger reiner Farbe. Ueberhaupt hat die Zeit, der Kirchenrauch, und das Aufputzen mitunter auch, gewiß manchen warmen Durchſcheinton verwiſcht. Beſonders gut colorirt ſind die alten Köpfe. Das letzte, was Raphael an dieſem Bilde machte, war das Erhabenſte, der Kopf des Erlöſers. Die Abwechſelung der Farben in den Gewändern, die nach Raphaels

Grundſatz im Vorgrund am hellſten, weiter zurück ſich immer mehr verdunkeln, gewähren im Ganzen einen, ſelbſt für Nichtkenner reizenden Anblick. Man ſieht, ohne lange Beſichtigung, daß dies Gemälde das Bedeutendſte der ganzen Wand ſey.

Das Helldunkel iſt nicht abſichtlich geſucht, jedoch einigemal mit Glück angebracht. Wiederſchein im engeren Sinn des Wortes findet man gar nicht, und überhaupt ſcheint Raphael ſie wenig gekannt zu haben. Nur in Nachtſtücken beobachtete er ſie von dem einfallenden Fackellichte, ging aber nicht auf Tagwiederſcheine naher Farben über. Dieſe Beobachtungen und andere der Art zu machen, hatte die Natur für Correggio aufgehoben; denn im Größten iſt ſie ſparſam und einzeln.

Der beſte, wiewohl in einigen Köpfen nicht ganz befriedigende Kupferſtich, iſt von Nicol. Dorigny, Rom 1705. Er iſt in einer freien großen Weiſe gearbeitet, und drückt vorzüglich die Eigenthümlichkeit in den Alten, ſo wie in Chriſtus und im Beſeſſenen (der um ein Haar feiner und jünger ſeyn müßte) gut aus. Nicht ganz befriedigen auch der junge Apoſtel in der Mitte, und das kniende Mädchen im Vorgrunde, das freilich ein unerreichbarer Gegenſtand bleibt. Im Ganzen, däucht mich, könnten alle Umriſſe ſtrenger und beſtimmter, auch die feſten Farben beſſer ausgedrückt ſeyn. Was aber dieſen Kupferſtich vor allen andern der Verklärung den Vorzug giebt, iſt, daß Dorigny die

Zeichnung ſelbſt, ſo wie ſein Kupfer unter ſtetem Anblick des Originals gemacht, und lang als ſein Eigenthum gepflegt hat. Morghen hat die Verklärung zweimal, das erſtemal aber nur zum Theile geſtochen. Das zweite Blatt iſt ſchön und zart, aber es ſteht doch in Abſicht des Ausdrucks der meiſten Köpfe hinter dem des Dorigny zurück. Uebrigens ſuche man von dieſem letzteren ja einen früheren Abdruck zu bekommen, da die ſpäteren, wenn auch nicht aufgekratzt, doch ſehr unrein ſind. Noch hat man es von C. Cort, Thomaſſin u. a.

2.

Der Sieg des Glaubens über die Hölle, oder überhaupt des Sittlichguten über das Sittlichhäßliche. Dieſen Gedanken hat Raphael in drei verſchiedenen Vorſtellungen ausgedrückt.

a.

In dem Ritter St. Georg, der den Lindwurm bekämpft. Man hat dieſes Bild mehrmal und zwar auf verſchiedene Art. Einmal in der Pariſer Gallerie. Es iſt ſehr klein und dem gemäß äußerſt niedlich und fleißig behandelt. Es fällt in die nächſte Zeit zwiſchen Raphael's Aufenthalt bei Perugino und ſeinen erſten Reiſen nach Florenz. Der heil. Georg ſitzt in voller Rüſtung, deren Glanzlichter ſehr wohl ausgedrückt ſind, auf einem weißen Roſſe, und hat den Lindwurm bereits ſchon ſchwer getroffen. Der Drache zeigt durch Größe und kühne Windungen die Gefährlichkeit, das Mis-

liche des Kampfes, und zugleich, daß eine höhere Kraft als Beihülfe mit im Spiele sey. Das ganze Bild ist voll Leben und poetischer Kühnheit der Erfindung.

b.

In dem Erzengel Michael, der höllische Ungeheuer bestreitet. Dieses ist ebenfalls ein kleines Bild, und, wie das größere vom Erzengel Michael, im Museum zu Paris.

Die Ungeheuer, von abentheuerlicher Gestalt, sind aus einer bilderreichen Einbildung geflossen, und haben die Wahrscheinlichkeit wirklich vorhandener Wesen; so harmonisch sind sie zusammengesetzt. In der Ferne sieht man eine brennende Stadt; ein Bild des Untergangs der Bösen, wie einst Sodom und Gomorrha sanken; nicht weit davon Menschen mit bleiernen Gewändern belastet, denn mit Centnerschwere drückt das böse Gewissen den Verbrecher; wieder andere werden von wunderlichen Gestalten gemartert; ihre Sünden haben sich in diesen scheuslichen Leibern gleichsam persönlich dargestellt. Solcherlei Allegorien waren damals verständlich und üblich, denn Dante ward viel gelesen, bewundert und nachgebildet. Man war auch der Zeit der romantischen Abentheuer noch näher und fast selbst noch zum Theil davon angesteckt. Auch Michael Angelo ward durch Dante verführt, in seinem jüngsten Gericht Heidnisches und Christliches ungeschickt untereinander zu mengen.

Zeichnung ſelbſt, ſo wie ſein Kupfer unter ſtetem Anblick des Originals gemacht, und lang als ſein Eigenthum gepflegt hat. Morghen hat die Verklärung zweimal, das erſtemal aber nur zum Theile geſtochen. Das zweite Blatt iſt ſchön und zart, aber es ſteht doch in Abſicht des Ausdrucks der meiſten Köpfe hinter dem des Dorigny zurück. Uebrigens ſuche man von dieſem letzteren ja einen früheren Abdruck zu bekommen, da die ſpäteren, wenn auch nicht aufgekratzt, doch ſehr unrein ſind. Noch hat man es von C. Cort, Themaſſin u. a.

2.

Der Sieg des Glaubens über die Hölle, oder überhaupt des Sittlichguten über das Sittlichhäßliche. Dieſen Gedanken hat Raphael in drei verſchiedenen Vorſtellungen ausgedrückt.

a.

In dem Ritter St. Georg, der den Lindwurm bekämpft. Man hat dieſes Bild mehrmal und zwar auf verſchiedene Art. Einmal in der Pariſer Gallerie. Es iſt ſehr klein und dem gemäß äußerſt niedlich und fleißig behandelt. Es fällt in die nächſte Zeit zwiſchen Raphael's Aufenthalt bei Perugino und ſeinen erſten Reiſen nach Florenz. Der heil. Georg ſitzt in voller Rüſtung, deren Glanzlichter ſehr wohl ausgedrückt ſind, auf einem weißen Roſſe, und hat den Lindwurm bereits ſchon ſchwer getroffen. Der Drache zeigt durch Größe und kühne Windungen die Gefährlichkeit, das Mis-

liche des Kampfes, und zugleich, daß eine höhere Kraft als Beihülfe mit im Spiele sey. Das ganze Bild ist voll Leben und poetischer Kühnheit der Erfindung.

b.

In dem Erzengel Michael, der höllische Ungeheuer bestreitet. Dieses ist ebenfalls ein kleines Bild, und, wie das größere vom Erzengel Michael, im Museum zu Paris.

Die Ungeheuer, von abentheuerlicher Gestalt, sind aus einer bilderreichen Einbildung geflossen, und haben die Wahrscheinlichkeit wirklich vorhandener Wesen; so harmonisch sind sie zusammengesetzt. In der Ferne sieht man eine brennende Stadt; ein Bild des Untergangs der Bösen, wie einst Sodom und Gomorrha sanken; nicht weit davon Menschen mit bleiernen Gewändern belastet, denn mit Centnerschwere drückt das böse Gewissen den Verbrecher; wieder andere werden von wunderlichen Gestalten gemartert; ihre Sünden haben sich in diesen scheuslichen Leibern gleichsam persönlich dargestellt. Solcherlei Allegorien waren damals verständlich und üblich, denn Dante ward viel gelesen, bewundert und nachgebildet. Man war auch der Zeit der romantischen Abentheuer noch näher und fast selbst noch zum Theil davon angesteckt. Auch Michael Angelo ward durch Dante verführt, in seinem jüngsten Gericht Heidnisches und Christliches ungeschickt untereinander zu mengen.

c.

In dem großen Erzengel Michael, der den Fürſten der Hölle ſelbſt niederwirft. Der Gewaltige ſchwebt mit ſiegreicher Kraft über dem Niedergetretenen, und furchtbar, aber doch vergebens ſich Aufkrümmenden; die Lanze, die ſo oft ſeine Schaaren ſchlug, trifft nun wie Blitz den Fürſten ſelbſt. Nicht Wuth, nicht gemeiner Menſchengrimm; nein, hoher Muth, ruhige ſtolze Zuverſicht des Siegs ſchwebt auf dem Antlitze des himmliſchen Helden, wie auf dem des Siegers über die Schlange Python. Das Niedertreten ohne übertriebene Anſtrengung und doch, man ſieht's, unwiderſtehlich, iſt wundervoll gelungen. Der Satan iſt wirklich kein verächtlicher Feind; ſein ſtarker Knochenbau, die boshafte Feſtigkeit ſeiner Züge, laſſen ſeinen trotzvollen Widerſtand errathen.

Die rothen und bräunlichen Töne ſeiner Farbe erhöhen noch die gräßliche Rohheit, indeß die friſchen, hellen und doch kräftigen im Erzengel ſchon das gute Weſen errathen laſſen. Gemalt im Jahr 1517. Am beſten geſtochen iſt dieſes Bild wohl von Nicolas de Larmeſſin. Gemalt auf Leinwand, hoch 9 Fuß, breit 5 Fuß. Auf einem andern Blatte ſteht Michael in ſiegreicher Ruhe über dem erlegten Feinde, und dieſer Gedanke vollendet jene beiden Vorſtellungen. Die Zeichnung iſt herrlich und edel; geſtochen von M. Ravignano.

d.

In der heiligen Margarita, die durch Glauben und Zuversicht auf Gottes Schutz, den höllischen Drachen besiegt und stolz über ihn wegschreitet, nach den Worten des 91ten Psalms (V. 90): »Wer unter dem Schirm des Höchsten sitzt, der wird auf Löwen und Ottern gehen, und treten auf den jungen Löwen und Drachen» (V. 13).

Die Heilige tritt aus dem dunkeln Grunde einer beengten wildverwachsenen Felsenlandschaft und schreitet, in der Rechten die Palme vortragend, mit der Linken aber das Gewand leicht emporhaltend, mit dem rechten nackten Fuße in unbeschreiblicher Schwebung über dem ausgespannten schillernden Flügel des Drachen, der umgestürzt durch eine unsichtbare Gewalt, mit gräßlicher Rachensperre, in den letzten kraftlosen Zuckungen den Schwanz nachzieht. Dieses Bild ist ein in aller Betrachtung höchstvollendetes Ganze. Zuerst dem Gedanken nach; denn wie zeigt sich des auf sich selbst und in Gott ruhenden Glaubens Macht stärker, als in dem schwachen Gefäße, dem Weibe; der Kraftaufwand ist gering, voll Zutrauen innerer Stärke. Wie leicht ist diese Schwebung, dieses Heben des Gewandes, als kostete es keine Mühe über die Flügel des Ungeheuers wegzugehen, als scheute das Reine die starke Berührung des Unreinen, wie ruhig und voll Himmel dieser Blick, diese ganze sanftgeneigte Haltung; nur ein Gedanke an Gott, nur ein leises Gebet, und er liegt, der gewaltige Feind des Guten!

Auch die Zeichnung iſt entſprechend; das reinſte Oval, der Antike würdig, wird von einem Halſe getragen, der mit der edelſten Bildung ſich dreht. Die Regelmäßigkeit der Naſe, die Bogenlinien der Augen, die Schweifung des ſanftlächelnden Mundes ſind wie das einfache Haar, das ein Schleier von Flor magiſch durchſchimmern läßt, über allen Ausdruck edel. Das Gewand, über das an der linken Schulter zerfließende Locken im Wehen der Bewegung fallen, iſt völlig tadellos; das leichte Spiel der Glieder darunter iſt gar nicht verhüllt, nur angenehmer durch Fülle gerundet. Die Linie von der rechten Bruſt herunter bis auf die Zehen des rechten Fußes giebt eine Schlankheit und Schwebung, die hier ſo unbeſchreiblich iſt, wie an dem vorſchreitenden Beine des Belvederiſchen Apollo. Die beiden Arme ſind ſchön gezeichnet, beſonders der rechte, deſſen Hand den Palmzweig gleichſam aus dem Gemälde hervorſtreckt. Der Kopf des Ungeheuers iſt, um das Abſcheuliche dem Auge zu entziehen, mit der Stirne zu unterſt gekehrt, und über ſich krallend; die letzte Wuth eines Beſiegten. Sein mißgeſtalteter Rachen mit den unmäßigen Zähnen iſt ein Bild roher und boshafter Grauſamkeit, und dampft eine Hölle aus.

Die Gruppirung macht einen zum vollkommenſten Lichtempfang geſchickten Spitzkegel, und Raphael hat hier wirklich die Haupttheile meiſterhaft vorleuchten laſſen. Kopf und Bruſt, der rechte Arm und das linke Knie ſind die hervor-

ſtechendſten Theile, die die vorderſten der Bewegung (als Hauptſache des Ganzen) ausmachen. Das rechte Bein hat einen ungeſuchten, wohlthätig unterbrechenden Schlagſchatten. Flügel und Schwanz des Unthiers ſtufen die linke Seite ab, die rechte der Kiefer deſſelben, der nur an einigen Zähnen durch örtliche Farben beleuchtet iſt.

Die Färbung iſt ernſt, im gewöhnlichen Geſchmacke Raphael's; denn das Ganze, nicht die Farbe allein ſollte anziehen; ſie iſt aber doch ſehr natürlich und hat recht gute Theile, z. B. der vorgeſtreckte Arm mit der Palme, die Zehen des Fußes. Dieſes Gemälde (das mir dem Ganzen nach ein Vorgänger der Dresdner Madonna mit dem heil. Sixt ſcheint geweſen zu ſeyn, und dieſe vorbereitet zu haben) war ehemals in der königlichen Sammlung zu Paris, auf Holz gemalt (wie nach Vaſari alle Werke Raphael's, eines ausgenommen), und hatte 5 Fuß 8 Zoll in der Höhe, und 3 Fuß 7 Zoll in der Breite. Wohin es gekommen iſt, weiß ich nicht; im Muſeum habe ich es nicht gefunden.

Man hat davon drei Kupferſtiche: 1) Von Aegydius Rouſſelet; 2) von Philipp Thomaſſin; 3) von Ludw. Surrugue. Ein Nachbild in Farbe hat Hofmann in Cöln gemacht.

Zu den myſtiſchen Gemälden rechne ich auch diejenigen, deren Zweck und Abſicht eine andere religiöſe iſt, als die ſichtbare Darſtellung zeigt. In dieſer Art iſt die dargeſtellte Geſchichte in ſich erklärbar; gewiſſe Nebenſachen aber ver-

rathen eine andere verborgene Absicht. Zu diesen Gemälden gehört:

1.

Der Heliodor.

Den Schutz, den die Kirche von ihrem Oberherrn im Himmel stets gegenwärtig genießt; diesen Gedanken wollte Pabst Julius II. auf recht nachdrückliche Weise in diesem und den zwei folgenden Gemälden darstellen lassen, zur Lehre und Warnung für alle, die weltlich genug gesinnt wären, irgend ein Recht der Kirche, d. h. des geistlichen Herrschthums schmälern zu wollen.

Die eigentliche Geschichte vom Tempelräuber Heliodor findet man im II. Buche der Maccabäer im 3ten Capitel. Engel oder zürnende Himmelsboten schlagen den Frechen, der schon die Geräthe will fortschleppen lassen. Er liegt in krampfhafter Angst, indeß der eine Schreckliche zu Pferd mit dem Stabe auf ihn anrennt und die Vorderhufe des Rosses ihn niederstampfen wollen, und die andern in raschhereilendem Laufe mit Stäben sein Haupt bedrohen. Diese Gruppe ist ein Wunder der Kunst. Die Stellungen sind abwechselnd und der Zusammenhang des Einzelnen zum Ganzen unverbesserlich. Es ist nicht gemalt, es bewegt sich, geschieht; wir sind im Tempel, wir sind Zuschauer der Scene; der Reiter schießt Zorn aus den Augen, beim Adel seiner Züge ist er um so furchtbarer; wir fühlen, wie er treffen muß. Die

beiden andern Engel ſchweben, und ſind im Augenblicke der Zornes-Bewegung feſtgehalten.

Dieſer Gruppe entgegen iſt die zuſammengedrängte angſtvolle Schaar, von Weibern und Kindern, die vor der Schau zerfliehen wollen, aber noch nicht können. Jede Geſtalt hebt ſich deutlich von der andern, aber das Ganze iſt nicht zur Maſſe durch Abſtufung von Licht und Schatten zuſammengehalten. Dieſen Theil der Kunſt ſuchte Raphael ſelten mit Abſicht zu erreichen.

Nun kommt ein Theil des Bildes, der die geheime Abſicht deſſelben errathen läßt. Der Pabſt läßt ſich in den Tempel tragen, gleichſam als der oberſte Aufſeher deſſelben auf Erden; er iſt hier der Hoheprieſter, der das Seinige ſchützen will, da es Gottes iſt. Den Pabſt als einen ähnlichen Hohenprieſter, wie den Onias, gedacht, hat die Vorſtellung gar nichts Anſtößiges; denn der Zug iſt ſinnreich und als Anſpielung nicht ungeſchickt; nur freilich ein wenig anmaßend von einem Pabſte, der ſeine Feinde ſich ſelbſt erweckte.

Der Raum, in dem die Begebenheit vorgeht, iſt erhaben und groß gedacht; nur vereinzelnen ſich die Maſſen zu ſehr auf der einen Seite des Gemäldes, wo der Pabſt iſt. Die Zeichnung iſt kühn, frei und im Ganzen vortrefflich, in einzelnen Theilen weniger ausführlich. Sie unterſcheidet ſich von der in der Schule von Athen durch eine größere Freiheit, die freilich wieder der ausführlichen Genauigkeit in

jener entbehrt. Die Farbe iſt friſcher, mit breiteren Pinſelſtrichen und mehr Abwechslung der feſten Töne, als in der Schule von Athen. Viele ſchreiben dem Julio Romano Antheil daran zu. Die Falten weniger ſorgfältig, aber noch breiter und in größeren Maſſen. Geſtochen iſt dieſes Blatt von Volpato, in der Sammlung der Stanzen; radirt von Carl Maratti ſehr vortrefflich, denn er ſtudierte Raphael's Werke unabläſſig.

Dieſes Bild wurde 1512, alſo noch unter Julius II., ausgeführt; das folgende erſt 1514, unter Leo X.

2.

Attila.

Die Geißel Gottes will Rom züchtigen; da erſcheinen auf das Gebet des römiſchen Biſchofs St. Leo die Apoſtel Petrus und Paulus, mit bloßen Schwerdtern in der Luft, bedräuen den Menſchenſohn; er fühlt ihre Allmacht ſchaudernd und kehrt zurück. Dieß iſt der Augenblick der Begebenheit, der uns gewiß macht, daß der wirkliche Abzug erfolgen werde. Wie ehemals Julius, ſo ließ nun Leo X. auf ſich anſpielen, und unter dem Pabſte St. Leo ſich ſelbſt darſtellen. Die Erfindung iſt mehr dichteriſch, als maleriſch wirkſam. Die beiden Figuren der Apoſtel ſind für die Schwebung viel zu ſchwer; ſie kommen der Erde zu nahe, ſo daß man fürchten muß, ſie könnten ſich nicht vor dem Falle ſchützen. Ohne eine tragende Kraft nur ahnen zu laſſen, ſchweben ſie außer

dem Gleichgewichte daher; Petrus iſt der ſteifeſte, Paulus aber aber hat mehr Zornbewegung und drückt ihn in ſeinem Blicke und feurigen Farbentone aus. Was der Apoſtel Erſcheinung hervorbringt, iſt Schauer, Verwirrung, Furcht und Rückzug. Der Kopf des Attila, der empor ſchaut, iſt voller Ausdruck; er beugt ſeinen Leib ſchaudernd zurück und winkt ſeine Geführten ſchweigend zum Rückzug. Dieſe ſehen die Erſcheinung nicht ſelbſt; ſie errathen nur an ihrem Oberhaupte, daß ihm etwas Ungewöhnliches widerfahren ſey und dieß ſetzt alle in Schrecken! Zu dem iſt ein heimliches Grauen in dem über Attila's Heer ſich ſchwärzenden Himmel, in dem Sturmwind, der die Fahnen zerreißen will, über aller Herzen gekommen. Die Pferde, ſcheu vor dem Ungewohnten, zittern und bäumen ſich zurück, und ohne längeres Nachdenken oder Umſchauen nach dem verborgenen Feinde, ſtößt man in die Trompeten und flieht. Dieſe Gruppe der Verwirrung iſt durch das Gegenſpiel der Farben, durch die Unruhe der Wechſeltöne in den Gewändern ein bewundernswerthes Kunſtſtück. Der Unruhe gegenüber iſt Stille, wie droben am Himmel, über dem Pabſt und ſeinen Begleitern. Er macht das Zeichen, vor dem ſelbſt die Hölle weicht, und iſt ſicher; der vor ihm Herreitende ſoll Pietro Vannucci's Bildung haben.

Die Farbe dieſes Bildes iſt zwar jetzt ſehr verdorben, war aber beinahe ſo gut, als die in der Meſſe von Bolſena;

nur ſind manche Gewänder zu ſchreiend und es kommt ihr auch an Wärme nicht ganz bei.

In Anſehung der Beleuchtung hat Raphael ſeinen gewohnten Grundſatz befolgt, die vorderſten Figuren am hellſten hervorzuheben; dadurch fällt nun das Auge zuerſt auf den vorderſten Reiter mit dem weißen Pferde und nicht auf den entfernteren Attila. Die beiden Apoſtel ſind nicht gehörig entfernt gehalten; Raphael wollte die Nähe himmliſcher Weſen malen, ihren gegenwärtigen Einfluß; aber die ſinnliche Wahrſcheinlichkeit, wornach man urtheilt, ſpricht gegen ihn. Geſtochen iſt dieſes Bild von Fr. Aquila, Friquet und Joh. Volpato.

3.

Die Gewalt, die der Himmel ſeinem Statthalter auf Erden verlieh, zeigte Raphael vorzüglich im

Burgbrand

Incendio del Borgo di St. Spirito,

einer Gegend von Rom, die der Papſt Leo IV. durch ſeine Beſchwörung mit dem Kreuze ſoll gelöſcht haben. Zuvor zeigt der denkende Künſtler uns die Rettungsloſigkeit auf der vorderen Scene; er zeigt die Schwäche der angeſtrengteſten Bemühungen der Menſchen, und nun zeigt ſich von der Ferne nur die rettende Macht, die dem Himmliſchbegabten verliehen iſt; der Papſt wird im Hintergrunde daher getragen, und der Zug weiſt auf ihn hinaus. So brachte Ra-

phael zugleich das Malerischwirksame, das Menschlichrührende zunächst vor das Auge. Fast kann man sich keine Scenen bei einem Brande denken, die rührender und zugleich schrecklicher wären. Das hülflose Alter, von der Jugend gestützt und aus dem langeingewohnten Besitze nackt herausgeschleudert; Kinder von der Mutter wie eine verwaiste Heerde fortgetrieben; dort ein Kind in Windeln, das keine Gefahr noch kennt, von der verzweifelnden Mutter einem auf den Zehen sich empor Reckenden dargestreckt; dort ein Mann, der nur auf eigne Rettung bedacht, sich von der Mauer schwingt; eine unten sitzende Mutter bedeckt ihr Kind mit ihrem Leibe, damit der Herabspringende ihr Letztes nicht beschädige; ein Weib, deren Gewand im Sturmwinde (dem gräßlichen Vermehrer der Gefahr) rauscht, und die Feuer! Feuer! schreiet; die Nacht vermehrt das Grauen, und trotz den Flammen ist es eine kalte Nacht, denn ein Kind sucht mit übereinandergeschlagenen Armen Schutz gegen den Frost; es sieht sich nach seiner Mutter um, als fragte es: wohin? Nun kommen einige Weiber, die sich an den wahren Retter wenden. Eine breitet ihre Hände kniend gegen den Pabst aus; eine andere drückt ihr Kind zur Erde und hebt seine gefalteten Händchen zum Pabste empor. Der Himmel muß helfen, wenn so die Unschuld fleht!

Hier Raphael, hier, ihr Maler, ist eure Stärke; alles von der ganzen Vorstellung geht auf einmal wie in der Natur vor die Seele; mit jedem Blick eine neue Empfindung

und wie Woge auf Woge wechselnd, deren eine die andere verschlingt. Die Erfindung dieses Bildes ist untadelhaft; betäubender Schrecken, ergreifende Angst und beruhigender Trost stehen klar neben einander (fast wie in der Verklärung) und eins gewinnt durch das andere. Die Zeichnung ist in Angelo's Geiste kühn und wie der Gegenstand, groß; die Behandlung fast verwegen; kein Pinselstrich über das Nothwendige; die Färbung ist zu ziegelroth, und scheint nur um der Sichtbarmachung des Gedankens da zu seyn. Sie ist auch in Angelo's Geist, so wie die vortrefflichen Gewänder, die zum Theil mustergültig sind. Die Frau mit dem Wassergefäß ist in dieser Hinsicht wahres Leben; ihr Gewand meint man rauschen zu hören.

Dieses Bild hat gelitten. Gestochen ist es von Volpato; es fällt ungefähr ins Jahr 1516 oder 1517.

4.

Petrus, der Stifter der römischen Kirche, der Fürst der Apostel, ist Hauptaugenmerk des Himmels gewesen; dieß wollte sein Nachfolger, der den Auftrag zu der Darstellung der Befreiung Petri aus dem Gefängniß gab, dem Beobachter ans Herz legen.

Leo X. war der Besteller im Jahre 1514. Dieß Gemälde über dem Fenster, der Messe von Bolsena gegenüber, ist als ein wirkungsreiches Stück mit Recht berühmt; es

theilt ſich in drei Hauptauftritte, die ſchnell auf einander folgten.

Der mittelſte ſtellt den heiligen Petrus vor, wie er vom Engel aus dem Schlafe geweckt wird. Durch ein Gitter ſieht man in den innern Raum des Gefängniſſes; dadurch bekommt der Ort Tiefe, und die Erleuchtung von innen wird hervorſtechender. Der Engel iſt übrigens nicht ein ſelbſterleuchteter Körper, ſondern der himmliſche Schein um ihn giebt ihm und der Scene Glanz und Sonne. Allein er konnte auch nicht ſo dargeſtellt werden, wie der kleine Chriſtus, der hellleuchtende zuſammengedrängte Punkt in Correggio's Chriſtnacht. Unmöglich konnte der weit größere Engel, ohne von außen bewirkte Schatten, rund dargeſtellt werden, zumal da er bekleidet iſt. Dieſes mittelſte Gemälde hat die ſtärkſte Beleuchtung; und weislich hat Raphael, der gezwungen war, an Eine Wand zu malen, den Schein des Engels in den beiden Nebengemälden etwas niedergehalten, damit wenigſtens Eins in voller Beleuchtung prange.

Zur Rechten des mittleren Bildes führt der Engel den Apoſtel heraus, und zur Linken werden die Wächter ſeine Flucht gewahr.

Der Engel im erſten Bilde iſt zwar ſchon ſehr ſchön, himmliſch, jugendlich, noch ſchöner im zweiten, wo er dem ernſten Petrus Muth einzuſprechen ſcheint; ſein Gewand umwallt ihn, wie lebendig ſich anfügend an die lebendigſten

Theile. Die beiden Krieger auf der Treppe ſind in eiſernem Schlafe, wie er auf höheren Wink übertäubt.

Die dritte Seite, wo die Hüter erwachen, geweckt von einem Geſellen, der die Flucht merkt, iſt im Ausdruck gut; beſonders der, der ſich die Augen zuhält, verblendet von dem Scheine der Fackel, die der eine vorträgt, und die die Scene von vornhell beleuchtet. Hinten hebt das durch Wolken brechende Mondlicht die Figuren von dem dunkeln Grunde ab *). Die Zeichnung dieſer Figuren aber iſt nicht beſonders gerathen; vorzüglich macht der auf der Treppe Sitzende eine ſteife Geſtalt.

Das Helldunkle iſt in dieſem Bilde das vorzüglichſt Gelungene; die Behandlung iſt groß, frei und geiſtreich. Uebrigens thut der Ort, an dem das Gemälde geſehen wird, demſelben wehe; doch eignete er ſich immer beſſer für ein Nacht- als für ein Tagſtück. Geſtochen von den vorigen.

Ein myſtiſches Wunder ſtellte Raphael dar in der

Meſſe von Bolſena,

ſeinem Meiſterſtücke in der Färbung. Dies Gemälde iſt über und zu beiden Seiten eines Fenſters gemalt, und die Anordnung, dem unſchicklich angewieſenen Raume gemäß, weislich erdacht. Die Begebenheit ſelbſt ſoll in Bolſena

---

*) S. Rambohr. 1r Th. S. 157.

vorgefallen seyn, und war die Veranlassung zum Fronleichnamsfeste, das Pabst Urban IV. im J. 1264 einsetzte, das aber erst funfzig Jahre nachher allgemein eingeführt wurde. Ein Priester, der an der Gegenwart Christi im Nachtmahle zweifelte, sieht bei Einweihung der Hostie das Kelchtuch mit Blut gefärbt; er erstarret und alles Denken hört auf bei der sinnlichen Gewißheit; die Versammlung wird unruhig, Neugierde ergreift besonders die Weiber; der Pabst Julius II., der sich wieder dazu malen ließ, bleibt von der Begebenheit ungerührt, weil seine Andacht zu stark ist, als daß sie nach außen sich zerstreuen könnte, oder weil er schon vorher so fest überzeugt war, daß ihm das Vorgefallene nicht wunderbar däuchte. Ich glaube das erstere. Die Schweizerwache unten ist eine Art von Menschen, die selbst Wunder nur als Begebenheiten anstarren; sie sehen alles in der Welt nur mit den Augen.

Das Gemälde ist vom Jahr 1512, und gestochen von Volpato.

Auf dasselbe Geheimniß des Christenthums bezieht sich auch

Der Streit der Kirchenlehrer oder die Disputa.

Das erste Hauptgemälde, das Raphael in Rom machte. Es stellt eine Kirchenversammlung vor, in deren Mitte der Kelch mit der Hostie auf einen Altar ausgestellt zu sehen ist,

als der Gegenstand der Unterredung. Zur Linken sieht man den heiligen Hieronymus und Gregor, sehr ausdrucksvolle Köpfe, und einen Priester, der am Altare in gläubiger Einfalt des Herzens betet. Er ist sehr gut colorirt. Hinter diesen sieht man zwei schön geordnete Gruppen, in deren einer Bramante, Raphael's weitläuftiger Verwandte, dem er auch in der Schule von Athen ein Ehrendenkmal stiftete, in einem Buche liest, als wollte sein Tiefsinn auch göttliche Dinge ergründen. Ihm sieht einer ins Buch und die Stelle muß vollwichtig seyn, die Bramante zu finden wußte, denn der Herzugetretene eilt, gleichsam mit einem Hauptgrunde bewaffnet, wieder dem Streite zu, und ist schon im Fingerablesen begriffen.

Linker Hand dem Altare sitzen Scotus *) und Ambrosius **). Der heilige Augustin diktirt, denn er weiß, daß seine Worte können stehen bleiben, und emsig schreibt ihm sein Jünger nach. Sonst finden sich noch auf dem Gemälde, St. Thomas, Pabst Anaclet, Bonaventura, Pabst Innocenz III., Dante, Savanarola u. m.

---

*) Duns, der Schotte, starb zu Cöln 1308, die Sonne des ganzen Seraphischen Ordens, ein Gegengewicht des Thomas von Aquinum, der auch in jenem Gemälde abgebildet ist.

**) Schüler des Hales, Cardinal, von müsterhaftem Lebenswandel, starb zu Lyon 1274.

Dies ist der untere Theil des Bildes; der obere zeigt die Aufseher, die über den begeisterten Männern sich befinden und gleichsam ein so heiliges Werk selbst lenken. Es sind die Personen der Gottheit, Patriarchen und Heilige, von Engeln umgeben.

Dieses Gemälde zeigt, als das erste weitläuftige in der Zusammensetzung, eine gewisse Behutsamkeit ganz von dem Alten, Anerkanntguten abzuweichen, die sich freilich in der zuletzt bearbeiteten rechten Seite zu verlieren beginnt. Da werden die Gewänder freier, leichter, geordneter; die Steifheit verliert sich. Die Färbung hat noch die Spuren von dem Geschmacke des Vanucci; es ist zu gelblich und besorgt, auch besonders oben zu grün; die Anordnung ist gleichfalls zu ängstlich regelmäßig, besonders in dem oberen Theile des Bildes; ja das gewohnte Gold ist noch nicht vergessen. Was aber den Ausdruck anbelangt, so läßt er schon hier wenig mehr zu wünschen übrig; alle einzelnen Theile stimmen zu dem Ganzen der Gestalt vollkommen überein; wir leben unter Wesen, die empfinden und handeln, wie wir, und fühlen das Wesen der Menschheit in allen Ausdrücken.

Wie reißende Fortschritte Raphael damals in der Kunst machte, zeigt, daß, da er zur rechten Seite des Bildes anfing, auf der linken, womit er endigte, alles weit besser, fester und leichter geworden ist.

Gestochen von Aquila und Volpato.

Andachtsstücke.

1.

Maria auf dem Thron, über den zwei Engel einen Baldachin halten; unter den Stufen des Throns zwei Engel, von der lieblichsten Bildung, die Noten absingen; zu beiden Seiten je zwei Kirchenväter; im Peruginischen Geschmacke, nur einiges freier und belebter.

In Brüssel, auf Holz 9 Schuh hoch, 6 Schuh 9 Zoll breit; gestochen von Nicolet.

2.

Jesus in seiner Glorie, ähnlich in der Figur der Disputa, ist von seiner Mutter und dem heiligen Johannes dem Täufer begleitet; auf der Erde steht Paulus mit seinem Schwerdte und gegenüber die heilige Catharina von Alexandrien, kniend in weitem Gewande; vor ihr das Rad, in der Hand hat sie die Siegespalme. Dies Gemälde heißt die fünf Heiligen, und ist nach der steifen Gewohnheit einer römischen Conversation angeordnet.

Es ist im Museum zu Paris; gestochen von Marc Anton und Massard dem älteren.

3.

Der heilige Lucas.

Lucas (nach einer vermuthlich falschen Sage ein Maler) steht mit einem edeln sinnigen Gesichte, in dem male-

rische Anschauung unvergleichlich ausgedrückt ist, mit lockigem Haar und Bart, ein Mann in den besten Jahren, vor seiner Staffelei, und hält ein Farbenschälchen in der linken Hand, in der rechten ganz frei den Pinsel, womit er an dem Halse der Mutter Gottes malt, die neben der Staffelei, bis an den halben Leib in Wolken ihm erschienen ist. Sie zeigt sich uns mit dem Kinde von der Seite, auf dem Bilde des heiligen Lucas aber von vorn, wie er sie sieht. Hinter Lucas steht der wohlgebildete bartlose Jüngling, den 1500 Jahre später die Jungfrau Maria ihrer Erscheinung würdigte und ihn in himmlische Bildungen einweihte, Raphael; denn in Unschuld und gleichsam als Jünger des ersten christlichen Meisters hat sich Raphael hier ganz schicklich selbst in dem Zuschauer abgebildet.

Der Kopf des Lucas ist vortrefflich, so wie der aufmerksame Schüler, und sicher hat Raphael selbst Hand angelegt. Der Mantel des heiligen Lucas hat große, gute Falten, und die Stellung zeigt gleichsam Ablauschen der Natur, und einen sich selbst vergessenden geschmackvollen Fleiß. Das Gemälde ist in der Academie von St. Luca zu Rom, wo auch Raphael's Hirnschädel gezeigt wird. Gestochen von Blömart.

4.

Die heilige Cäcilia.

Ganz vertieft in die himmlischen Klänge, die ihr von einem Engelschor herabtönen, steht die heilige Cäcilia in

Entzückung, die Augen aufwärts gekehrt, in denen ein begeistertes Feuer, eine Empfindung glüht, die sich im Niegehörten tief versenkt. So denke ich mir Geisterblick. — Sich vergessend und allen Wohllaut, den sie sonst hervorzauberte, für schwache Erdenstimme achtend, läßt sie ihre Hände mit der Orgel sinken, und ihre ganze Gestalt steht wie gefesselt und gebannt. Dennoch ist sie schlank und voll Anmuth, und das Gewand, so reich es ist, ziert sie mit neuem Reize. Zu einer Seite vorn steht Maria Magdalena, eine leichte, schön bekleidete Figur, die nach dem Zuschauer sich kehrt. Sie ist nur durch mindere Begeisterung hier die geringere und untergeordnete, in der Bildung eigentlich höher; hinter ihr steht der heilige Augustin mit dem Bischofsstabe. Gegenüber der heilige Paulus, nachdenkend die Hand unter dem Barte, und auf das Schwerdt sich stützend, grün gekleidet. Sein Gesicht zeigt uns hier den Christum so innigliebenden, manchmal in Verzückung versetzten Apostel, in dem still verborgen Gottes Feuer loderte und alles um ihn ergriff. Hinter ihm der blondgelockte jugendliche Johannes, mit seelenvollem freundlichem Gesichte. An der Erde liegen in bunter Verwirrung die Werkzeuge der Kunst, die diese Heilige zur Erhöhung ihrer Andacht gebrauchte. Der Engelschor oben ist eben so zart gedacht, als gezeichnet, und frisch und frei gemalt. Die etwas zu rothe Fleischfarbe in diesem Bilde thut besonders bei der begeisterten Cäcilia gute Wirkung. Dies Bild war für die Kirche St. Gio-

vanni in Monte zu Bologna bestimmt, ist auf Holz 7 Fuß hoch und 4 Fuß breit; gestochen von J. Bonasone, Phil. Thomassin, Strange. Das Original ist in Paris; in Dresden eine Copie von Julio Romano.

Die Madonna di Foligno, oder la Vierge au Donataire, so wie die Dresdner mit dem heiligen Sixt, gehören eigentlich auch hierher; aber da sie einen Rang unter den Madonnen einnehmen, so führte ich sie lieber oben auf.

Ein kleines Gemälde in Florenz, etwa 1 Fuß lang und breit, jedoch mit aller Liebe in Raphael's bester Zeit vollendet, stellt Gott den Vater vor, sitzend auf einem Adler, in den Lüften von zwei Engeln, wovon der eine wunderschön ist, an den Armen leicht gehalten; unter ihm sind die vier Evangelisten mit ihren Thieren; dann Wolken, dann Erde mit Bäumen. Um den Ewigen vergeht eine Glorie anderer geflügelter Buben im Glanze. Der Kopf ist lauter Erhabenheit, ganz derselbe des Mich. Angelo in der Sixtina, welcher die Sonne schafft. Das Nackte der Brust bis auf die bekleideten Schenkel in seiner Kleinheit vollkommen, wie eine schöne Antike. Er stützt die Füße auf den geflügelten Stier und Löwen. Haar und Bart fliegen im Winde.

Das Ganze scheint die den Evangelisten mitgetheilte höhere Kraft andeuten zu sollen.

Zwei gute Erfindungen darf ich hier nicht übergehen, die den heiligen Hieronymus vorstellen. Das einemal

ſitzt er in ſinniger Betrachtung über der Bibel; der Ausdruck frommer Grübelei iſt muſterhaft vorgeſtellt; zur Seite ſteht entfernt der Löwe, von dem man das Blatt den Hieronymus vom kleineren Löwen nennt. Es iſt geſtochen von Auguſtin Venetianus. Das andere Blatt von Lucas Ciamberlanus ſtellt Hieronymus als eben verſchieden vor. Seine Lage iſt nicht ſteif, ſondern der Oberleib liegt auf dem Felſen erhöht; der Kopf iſt auf die Bruſt geſunken, wo er ſein Liebſtes, Kreuz und Buch, noch im Todte hält. Engel führen oben ſeinen ſeeligen Schatten gen Himmel. Der Löwe ſcheint ſeinen Tod zu beheulen. Das Local iſt gut bezeichnet. Man nennt das Blatt Hieronymus vom großen Löwen.

Das Gemälde vom heiligen Hieronymus, das jetzt in München iſt, ſcheint Raphael's nicht unwürdig, ſo weit ich aus einer Copie in Paſtel von Matthäus Merian vom Jahr 1701 *) urtheilen kann. Die Zeichnung iſt ſehr fein und die Bildung ſo edel, als nur die eines alten Mannes ſeyn kann. Der Kopf und die Stellung des Schreibenden ſind auch natürlich und voll Ausdruck, der ein bedächtiges Nachſinnen iſt. Das um die Beine wohlgeworfene Gewand iſt blau, der Vorhang hinten dunkelgrün; der Löwe iſt voll ernſter Ruhe. Einen ſchwachen Umriß hat man von Schwarz (in Paris).

*) Die ich ſelbſt beſitze.

Der heilige Rochus, gestochen von Beatricet, zeigt in seinem Gesichte den Ausdruck demuthsvollen Dankes gegen den Engel, der ihn heilt.

Die drei größeren Engel, nämlich: Michael, der mit seiner Lanze auf dem hingestürzten Satan steht und eine Wage hält, auf der einen Seite Gabriel, der nach der Maria hinweist, die auf Wolken mit ihrem Sohne sitzt, auf der andern Seite der Engel Raphael, der einen Knaben an beiden Armen hält und sich dem Schutz der Mutter Gottes empfehlen läßt, sind eine Allegorie, die den Schutz der Menschen unter der heiligen Jungfrau vorstellen soll. Vielleicht dachte sich Raphael unter dem Knaben selbst, weil er ihn auch durch den Engel Raphael (dessen Name die Bedeutung von Gottes Hülfe oder Heilung hat) vorführen läßt.

III.

Mythiſche Vorſtellungen.

Auch dieſes Feld bearbeitete Raphael mit Glück; oft in Gedanken und Zeichnung, ſo wie in dem Geiſte, der im Ganzen weht, den Alten nachkommend, zuweilen ſie erreichend. Beſonders verſtand er das Antike auch für unſeren Geſchmack anziehender zu machen. Gemälde der Art findet man von ihm nur wenige; das meiſte ſind bloße Zeichnungen, die andere ausführten, und die in Marc Anton's, Sante Bartoli's, Beatricet's u. a. Kupferſtichen zu finden ſind. Die vollſtändigſte Sammlung davon findet ſich in Umriſſen in dem angeführten Landon'ſchen Werk.

1.

Aus der Göttergeſchichte.

Der Vater der Götter und Menſchen iſt, nach antiker Vorſtellung, nur nicht groß und erhaben genug vorgeſtellt; mehrmals allein auf ſeinem Wagen, häufiger in Verbindung mit

andern Göttern, bald mit seiner Gemahlin und Schwester Juno, wie er z. B. die Zögernde zum erledigten Throne des Saturnus liebend hinanführt (von Marc Anton); bald mit Venus oder Amor, die er tröstet, oder zärtlich küßt; bald mit der Thetis (oder einer andern Göttin) in Unterredung (gestochen von S. Bartoli). Immer ist er aber der behagliche, ruhig herrschende Vater. Gern läßt er sich besiegen von Venus und Amor, dem Ersten der Götter. Die Darstellungen aus beider Geschichte sind allein ein ganzer Bildungskreis. Dort steigt Venus empor, geboren vom Meere und dem alten Saturnus; dort badet sie, indeß Amor zu einer Unternehmung eilt; dort versucht sie den giftigen Pfeil ihres Sohnes, der dem Bienenstachel gleicht; dort liebelt sie mit Anchises; dort fährt sie mit Täubchen oder Schwänen durch die Lüfte; dort steht sie zwischen den zwei Nebenbuhlerinnen, und läßt sich vom Paris den Preis der Schönheit, den goldnen Zankapfel, reichen (von M. Anton); wieder erscheint sie bei dem mächtigen Feuerbeherrscher (Georg Mantuanus, eigentlich A. Ghisi). Aber der uralte Eros, der vor dem Weltall war, der es bildete, ist der Beherrscher aller Wesen, die er durch Vereinigung knüpfte; sogar mit Seelen, die als Schmetterlinge gestaltet sind, mit Schnecken, mit Schildkröten, mit Schlangen, mit wilden Seethieren, oder als Genius der Weinlese, den Wagen lenkend fährt der mächtige Knabe daher, ja er spielt mit Löwen, und der Gegensatz ist deßwegen so anziehend, daß das Zärteste das

Stärkſte, ja das Ungeheure beherrſcht; dort beginnen üppige Tänze der Liebesgötter (von M. Anton), einer ſpielt auf dem Clavier; dort ringt der Knabe mit Pan; dort unterhält er ſich mit Mnemoſyne, der Mutter der Muſen, die ihn zum Dichter einweiht; bald zieht er, wie ein zweiter Bacchus, triumphierend einher (geſtochen von Beatricet); bald reitet er als Sinnbild der Ueppigkeit auf einem Bocke, und dieſe Erfindung iſt beſonders glücklich gedacht und leicht gezeichnet (geſtochen von Beatricet).

Vereinigen ſich aber Venus und Amor mit den Grazien, ſo ſind ſie im Stande, Jupitern von ſeinem Donnerwagen herabzuziehen, der die Zügel der Weltregierung fahren läßt, in ſüßen Schlaf verſinkend; Donnerkeil und Aegis liegen ſchon am Boden; Merkur eilt herbei, zu ſehen, was geſchehen ſey, und zu helfen. Amor ſchläft im Schooße der Venus und Jupiter auch, wer kann da die Zerſtörung hemmen! (geſtochen von Beatricet.)

Der Gott des Weins, der Venus verwandt, darf auch im vollſtändigen Bilderkranze nicht fehlen. Raphael ſtellt ihn nicht ganz ſo jugendlich weich und ſchlank vor, als die Alten, ſondern ſatt und halbtrunken im Genuſſe; ſeine Begleiter und Begleiterinnen aber ſinken in des Weines Kraft dahin, toben, oder gebärden ſich poſſierlich; der alte Silen ſchwankt auf ſeinem Eſel, von ſeines Gleichen unterſtützt, lächerlich dahin. Dort bringen ihn Hirten zum ſtaunenden Midas. Spiele von Liebesgöttern und Bacchantin-

nen umgaukeln ihn, und den Wagen des läſſigen Gottes. Einmal ſehen wir ihn als den Indiſchen Bacchus, den Ordner der rohen Menſchheit, mit einem Barte.

Apollo's heilige Gottheit läßt dem zu kühnen Marſyas die Haut abziehen; der Kampfrichter reicht dem Sieger den Kranz, der mit Strenge und furchtbarem Ernſt den Schwächeren anſieht, und die Vollziehung der Strafe begehrt; (gemalt im Vatican, gezeichnet und geſtochen von Nic. Bocquet). Zürnend ſchießt er dort mit ſeiner Schweſter Todesgeſchoſſe auf die Kinder der Niobe; eine Tochter flieht mit erhobenen Armen, und der Pfeil fliegt ihr unter dem Arme in die linke Bruſt; ein Sohn will ſich ſchützen vor dem Tode mit einem überſpannten Gewande; in die Mutter verkriechet ſich die Kleinere; ſie hält ihr Geſicht verbergend, eine todte Tochter im Arm; eine herzzerreißende Gruppe! Im Vorgrunde breitet ein nackter Jüngling (denn ſie haben gerungen) ſeine Arme in Angſt aus; ein Haufen Erlegter liegt ſchon. Der ſchwebende Apollo, wie auch Diana, die fliehende Tochter, mit dem Pfeile in der Bruſt, ſind der Antike würdig. (Mehrere ſchreiben dieſe Erfindung dem Perrin del Vaga zu.) Geſtochen von einem Unbekannten. Als Sonnengott ziert Apollo mehrmals den glänzenden Wagen; fährt dort der Venus entgegen, die den ihrigen mit den Thieren der meiſten andern Götter beſpannt hat (geſtochen von Beatricet). Aber auch er fühlte ihre Macht, denn vor dem Verlangenden wird Daphne in einen Baum verwandelt,

(ſehr angeſtrengte Figuren; geſtochen von Auguſtin Venetianus).

Im Ganzen hat Raphael den Charakter Apollo's wohl getroffen; nur hat er nie die Reinheit der Zeichnung, wie die Antike, erreicht.

Die mancherlei Meerungeheuer und ihren Beherrſcher ſelbſt hat Raphael oft und verändert vorgeſtellt. Die vielen Kämpfe der Tritonen mit abentheuerlichen Seethieren, wobei der Preiß des Kampfes ein Knabe oder eine Nereide iſt, ſind als bloße Spiele der Einbildungskraft zu den Verzierungen zu rechnen. Neptun aber erſcheint in bedeutender Handlung, kräftig, mit krauſem Barte und als ein gutmüthiger Kämpe. Die vorzüglichſte Vorſtellung von ihm iſt in einem Blatte von Marc Anton zu finden, das einige Scenen aus der Geſchichte des Aeneas (im erſten Buche von Virgil's Aeneis) enthält.

2.

Aus der Heroengeſchichte.

Auf dieſem Blatte nun iſt Neptun in der Mitte, groß, als die Hauptfigur des ganzen Blattes (das viele Nebenvorſtellungen im Kreiſe hat), wie er die Winde bedroht, die die Flotte des Aeneas zerſtreut haben; er beginnt nach Virgil die Worte: »Ha ich will euch!« (nämlich züchtigen) Quos ego etc. (Aeneid. I. v. 139). Nur ſollten die Winde kräftige Geſtalten, nicht Kindesköpfe mit Pausba-

den seyn. Die drohende Stellung Neptun's ist aber vortrefflich. Diesen Sturm hatte Juno dem guten Aeolus (wie oben auf dem Rande abgebildet ist) abgeschwatzt.

Daneben tröstet Jupiter selbst sein Töchterchen Venus, die auf ihrem Taubenwagen von Amorn begleitet herfährt. Nach dem Sturme zeigt sie ihrem theuern Aeneas, als Jägerin gekleidet, den Weg zu Dido's Stadt, die ihn gegenüber in ihrem Pallaste aufnimmt. Auch die übrigen Begleiter des Aeneas, angeführt von Achates, kommen glücklich an. Das Gastmahl, wobei Amor unter der Gestalt des Ascanius die Dido in ein Elend bringt, das nur die Flamme endet, schließt sich der Kreis. Das Blatt gäbe ein schickliches Titelkupfer zu Virgil's Aeneide. Den Winde bedräuenden Neptun findet man nochmals auf einem Kupfer, so wie den Aeneas, der seinen Vater aus dem brennenden Troja trägt, der Teucrer letzte Hoffnung, den kleinen Ascanius an der Hand (von M. Anton, Beatricet, Hugo da Carpi). Die beiden Ringer Dares und Entellus, von denen Entellus der Gewaltigere war, die in der Aeneide im V. Buche V. 363 seq. vorkommen, sind von Marco Ravignano gestochen. Aus Troja's Geschichte hat Raphael den Raub der Helena (eines der frühesten Blätter Marc Anton's ohne Haltung und Luftperspektiv) als Anfang des Unheils, und als die Veranlassung der Schleifung Hektors, etwas wild und unruhig dargestellt und gezeichnet.

III.

Mythiſche Vorſtellungen.

Auch dieſes Feld bearbeitete Raphael mit Glück; oft in Gedanken und Zeichnung, ſo wie in dem Geiſte, der im Ganzen weht, den Alten nachkommend, zuweilen ſie erreichend. Beſonders verſtand er das Antike auch für unſeren Geſchmack anziehender zu machen. Gemälde der Art findet man von ihm nur wenige; das meiſte ſind bloße Zeichnungen, die andere ausführten, und die in Marc Anton's, Sante Bartoli's, Beatricet's u. a. Kupferſtichen zu finden ſind. Die vollſtändigſte Sammlung davon findet ſich in Umriſſen in dem angeführten Landon'ſchen Werk.

1.

Aus der Göttergeſchichte.

Der Vater der Götter und Menſchen iſt, nach antiker Vorſtellung, nur nicht groß und erhaben genug vorgeſtellt; mehrmals allein auf ſeinem Wagen, häufiger in Verbindung mit

andern Göttern, bald mit ſeiner Gemahlin und Schweſter Juno, wie er z. B. die Zögernde zum erledigten Throne des Saturnus liebend hinanführt (von Marc Anton); bald mit Venus oder Amor, die er tröſtet, oder zärtlich küßt; bald mit der Thetis (oder einer andern Göttin) in Unterredung (geſtochen von S. Bartoli). Immer iſt er aber der behagliche, ruhig herrſchende Vater. Gern läßt er ſich beſiegen von Venus und Amor, dem Erſten der Götter. Die Darſtellungen aus beider Geſchichte ſind allein ein ganzer Bildungskreis. Dort ſteigt Venus empor, geboren vom Meere und dem alten Saturnus; dort badet ſie, indeß Amor zu einer Unternehmung eilt; dort verſucht ſie den giftigen Pfeil ihres Sohnes, der dem Bienenſtachel gleicht; dort liebelt ſie mit Anchiſes; dort fährt ſie mit Täubchen oder Schwänen durch die Lüfte; dort ſteht ſie zwiſchen den zwei Nebenbuhlerinnen, und läßt ſich vom Paris den Preis der Schönheit, den goldnen Zankapfel, reichen (von M. Anton); wieder erſcheint ſie bei dem mächtigen Feuerbeherrſcher (Georg Mantuanus, eigentlich A. Ghiſi). Aber der uralte Eros, der vor dem Weltall war, der es bildete, iſt der Beherrſcher aller Weſen, die er durch Vereinigung knüpfte; ſogar mit Seelen, die als Schmetterlinge geſtaltet ſind, mit Schnecken, mit Schildkröten, mit Schlangen, mit wilden Seethieren, oder als Genius der Weinleſe, den Wagen lenkend fährt der mächtige Knabe daher, ja er ſpielt mit Löwen, und der Gegenſatz iſt deßwegen ſo anziehend, daß das Zärteſte das

Stärkſte, ja das Ungeheure beherrſcht; dort beginnen üppige Tänze der Liebesgötter (von M. Anton), einer ſpielt auf dem Clavier; dort ringt der Knabe mit Pan; dort unterhält er ſich mit Mnemoſyne, der Mutter der Muſen, die ihn zum Dichter einweiht; bald zieht er, wie ein zweiter Bacchus, triumphierend einher (geſtochen von Beatricet); bald reitet er als Sinnbild der Ueppigkeit auf einem Bocke, und dieſe Erfindung iſt beſonders glücklich gedacht und leicht gezeichnet (geſtochen von Beatricet).

Vereinigen ſich aber Venus und Amor mit den Grazien, ſo ſind ſie im Stande, Jupitern von ſeinem Donnerwagen herabzuziehen, der die Zügel der Weltregierung fahren läßt, in ſüßen Schlaf verſinkend; Donnerkeil und Aegis liegen ſchon am Boden; Merkur eilt herbei, zu ſehen, was geſchehen ſey, und zu helfen. Amor ſchläft im Schooße der Venus und Jupiter auch, wer kann da die Zerſtörung hemmen! (geſtochen von Beatricet.)

Der Gott des Weins, der Venus verwandt, darf auch im vollſtändigen Bilderkranze nicht fehlen. Raphael ſtellt ihn nicht ganz ſo jugendlich weich und ſchlank vor, als die Alten, ſondern ſatt und halbtrunken im Genuſſe; ſeine Begleiter und Begleiterinnen aber ſinken in des Weines Kraft dahin, toben, oder gebärden ſich poſſierlich; der alte Silen ſchwankt auf ſeinem Eſel, von ſeines Gleichen unterſtützt, lächerlich dahin. Dort bringen ihn Hirten zum ſtaunenden Midas. Spiele von Liebesgöttern und Bacchantin-

nen umgaukeln ihn, und den Wagen des läſſigen Gottes. Einmal ſehen wir ihn als den Indiſchen Bacchus, den Ordner der rohen Menſchheit, mit einem Barte.

Apollo's heilige Gottheit läßt dem zu kühnen Marſyas die Haut abziehen; der Kampfrichter reicht dem Sieger den Kranz, der mit Strenge und furchtbarem Ernſt den Schwächeren anſieht, und die Vollziehung der Strafe begehrt; (gemalt im Vatican, gezeichnet und geſtochen von Nic. Bocquet). Zürnend ſchießt er dort mit ſeiner Schweſter Todesgeſchoſſe auf die Kinder der Niobe; eine Tochter flieht mit erhobenen Armen, und der Pfeil fliegt ihr unter dem Arme in die linke Bruſt; ein Sohn will ſich ſchützen vor dem Tode mit einem überſpannten Gewande; in die Mutter verkriechet ſich die Kleinere; ſie hält ihr Geſicht verbergend, eine todte Tochter im Arm; eine herzzerreißende Gruppe! Im Vorgrunde breitet ein nackter Jüngling (denn ſie haben gerungen) ſeine Arme in Angſt aus; ein Haufen Erlegter liegt ſchon. Der ſchwebende Apollo, wie auch Diana, die fliehende Tochter, mit dem Pfeile in der Bruſt, ſind der Antike würdig. (Mehrere ſchreiben dieſe Erfindung dem Perrin del Vaga zu.) Geſtochen von einem Unbekannten. Als Sonnengott ziert Apollo mehrmals den glänzenden Wagen; fährt dort der Venus entgegen, die den ihrigen mit den Thieren der meiſten andern Götter beſpannt hat (geſtochen von Beatricet). Aber auch er fühlte ihre Macht, denn vor dem Verlangenden wird Daphne in einen Baum verwandelt,

(sehr angestrengte Figuren; gestochen von Augustin Venetianus).

Im Ganzen hat Raphael den Charakter Apollo's wohl getroffen; nur hat er nie die Reinheit der Zeichnung, wie die Antike, erreicht.

Die mancherlei Meerungeheuer und ihren Beherrscher selbst hat Raphael oft und verändert vorgestellt. Die vielen Kämpfe der Tritonen mit abentheuerlichen Seethieren, wobei der Preiß des Kampfes ein Knabe oder eine Nereide ist, sind als bloße Spiele der Einbildungskraft zu den Verzierungen zu rechnen. Neptun aber erscheint in bedeutender Handlung, kräftig, mit krausem Barte und als ein gutmüthiger Kämpe. Die vorzüglichste Vorstellung von ihm ist in einem Blatte von Marc Anton zu finden, das einige Scenen aus der Geschichte des Aeneas (im ersten Buche von Virgil's Aeneis) enthält.

2.

Aus der Heroengeschichte.

Auf diesem Blatte nun ist Neptun in der Mitte, groß, als die Hauptfigur des ganzen Blattes (das viele Nebenvorstellungen im Kreise hat), wie er die Winde bedroht, die die Flotte des Aeneas zerstreut haben; er beginnt nach Virgil die Worte: »Ha ich will euch!« (nämlich züchtigen) Quos ego etc. (Aeneid. I. v. 139). Nur sollten die Winde kräftige Gestalten, nicht Kindesköpfe mit Pausba-

cken seyn. Die drohende Stellung Neptun's ist aber vortrefflich. Diesen Sturm hatte Juno dem guten Aeolus (wie oben auf dem Rande abgebildet ist) abgeschwatzt.

Daneben tröstet Jupiter selbst sein Töchterchen Venus, die auf ihrem Taubenwagen von Amorn begleitet herfährt. Nach dem Sturme zeigt sie ihrem theuern Aeneas, als Jägerin gekleidet, den Weg zu Dido's Stadt, die ihn gegenüber in ihrem Pallaste aufnimmt. Auch die übrigen Begleiter des Aeneas, angeführt von Achates, kommen glücklich an. Das Gastmahl, wobei Amor unter der Gestalt des Ascanius die Dido in ein Elend bringt, das nur die Flamme endet, schließt sich der Kreis. Das Blatt gäbe ein schickliches Titelkupfer zu Virgil's Aeneide. Den Winde bedräuenden Neptun findet man nochmals auf einem Kupfer, so wie den Aeneas, der seinen Vater aus dem brennenden Troja trägt, der Teucrer letzte Hoffnung, den kleinen Ascanius an der Hand (von M. Anton, Beatricet, Hugo da Carpi). Die beiden Ringer Dares und Entellus, von denen Entellus der Gewaltigere war, die in der Aeneide im V. Buche V. 363 seq. vorkommen, sind von Marco Ravignano gestochen. Aus Troja's Geschichte hat Raphael den Raub der Helena (eines der früheſten Blätter Marc Anton's ohne Haltung und Luftperspektiv) als Anfang des Unheils, und als die Veranlassung der Schleifung Hektors, etwas wild und unruhig dargestellt und gezeichnet.

Auch aus der Geſchichte des Helden, der den Fall Trojas vorbereitete, ſind zwei Vorſtellungen vorhanden; auf der erſten ruft Ulyſſes, als Handelsmann, die Weiber des Königs von Scyros, Lykomedes, unter ihnen auch den Achilles, der ſich des eintretenden Mannes freut, heraus, um ihnen ſeine Waaren zu zeigen; auf der andern entdeckt er an dem kühnen Ergreifen des Schwerdtes den Mann. Die Weiber werden aufmerkſam, und ſchauen vom geliebten Putze zum Theil empor.

Herkules erſcheint zweimal, als Sieger des Antäus, des Sohnes der Erde, die ihm in der Berührung ſtets neue Kräfte gab; dann als Reiniger des Muſenberges, von dem er die Lohnſucht (man machte es dem ſonſt ſo edeln Simonides zum Flecken, daß er zuerſt um Lohn geſungen habe) auf Befehl Apollons herzhaft verjagt. Ja, da verlohnt's ſich wohl, mit der Keule drein zu ſchlagen! Mit Theſeus kämpft er gegen die trunkenen und lüſternen Centauren auf der Hochzeit des Pirithous und der Hypodamia, entführt die Rinder Geryons, und zeigt ſich als den Beredten, der aller Ohren feſſelt.

IV.

Vorstellungen aus dem Menschenleben.

Ich begreife darunter allerlei Gebräuche, Einrichtungen, Beschäftigungen, allgemeine Vorfallenheiten, kurz was wir täglich oder auch seltner vor unsern Augen vorgehen und sich ereignen sehen. Raphael gebrauchte solche Vorstellungen oft zur Belebung zwischen wichtigere und größere Gegenstände, zur Herabstimmung, zur Mannigfaltigkeit des großen Ganzen. Bald sehen wir von halberhobenen Arbeiten entlehnte Opfer; ein Betender küßt Jupitern die Füße, oder dem Bacchus wird ein Ferkel geschlachtet; Blumen streuen andere und kränzen die Altäre. Eine Trauung überrascht uns lieblich durch die treuherzige Fügung der Hände und die Sanftheit der Figuren; Tänzerinnen in eben so wechselnden, als angenehmen Stellungen schweben vorüber, und lassen uns auf die Heiterkeit der Zeit schließen, wo seelenvolle schöngeschlungene Tänze den prangenden Altar umkreisten. Nicht so heiter, aber doch auch glanzvoll war zu Raphael's Zeit das

Christenthum, das bald darauf zum Geistigern hinstrebend, am Aeußern verlor. Durch Gebilde einer gereifteren Kunst verherrlicht, gewann damals die Religion durch die Peterskirche, Michael Angelo und Raphael, den höchsten Glanz, und gewissermaßen auch einen nun festbestehenden Bilderkreis. Einige Gebräuche der Kirche, als bloße Nebenwerke, sind im Vatican gemalt; der Pabst hält Messe (von S. Bartoli); Priester, Diakonen und Prediger der Kirche stellt eine Zeichnung dar. Auf Beschäftigungen zu kommen, so sehen wir das Freskomalen dargestellt, Grau in Grau (von Sante Bartoli); einer trägt Kalk zu, zwei malen; auf der andern Seite hat einer den Carton, der zweite trägt Farbenschalen, ein dritter sinnt auf eine Zeichnung nach. Farbenreiber und Zeichner stellt ein anderes Blatt dar. Das Fischen ist sehr lebhaft und gut gezeichnet in einem alten Blatte nach Raphael zu finden. Man zieht einen ungeheuern Seefisch hervor. Fechter mit wilden Thieren im Kampfe ziehen durch ihre kühnen Stellungen und den kräftigen Ausdruck an; der den Löwen bekämpft, ist ein wahres Bild menschlicher Ueberlegenheit über das Wildeste in der Natur; der dem Bären unterliegende schauderhaft (von Beatricet). Endlich von seltenen Begebenheiten ist die Pest, die zuerst die Thiere, dann die Menschen ergreift, eine der geistreichsten Erfindungen, und von Poussin nachgeahmt worden, wenigstens die Hauptgruppe ganz, wo eine Mutter todt liegt, an der ihr gieriges Kind noch saugen will, das aber ein Mann mit

zugehaltener Naſe, aus Furcht vor Geruch und ſchneller Anſteckung, zurückhält. In dieſen drei Figuren iſt faſt alles vereinigt, was die Peſt Schreckliches hat; es iſt ein wahrhaft kurzer Ausdruck voll Gewicht.

An dieſe Vorſtellungen ſchließen ſich ungeſucht

V.

Die Verzierungen

an, in ſo fern ſie aus noch weniger gehaltreichen flüchtigen Vorſtellungen, oder bloßen abentheuerlichen Launen beſtehen, die vor allem Leichtigkeit, Munterkeit und Geſchmack erfordern. Schnörkelwerk an ſchicklichen leeren Plätzen, oder Blumengehänge zur Abtheilung der Felder, Randverzierungen mit Basreliefs, ja hier und da eingemiſchte Gypsarbeiten ſind nach den Zimmern der Alten gebildet, von denen Raphael in den Bädern des Titus, die viele, aber doch ſehr leichte Verzierungen enthalten, welche jetzt durch die Feuchtigkeit des Orts in einer römiſchen Vigna faſt verzehrt ſind, ein Muſter abſah. Luſtige und muntere Gedanken, Amore, Kindertänze und Spiele winden ſich zwiſchen Blumen- und Fruchtgehängen durch, wo bald ein Knabe einem Affen, der ein Wickelkind geraubt hat, die Schnur wegzieht, indeß ein anderer ihm eine Birne bietet; bald ein Kind König iſt und Krone und Scepter führt. Wenn man das Große aufs

Kleine, und umgekehrt das Kleine aufs Große oder gar Ungeheure überträgt, ſo entſteht das Launiſch-Lächerliche. Bald balgen ſich zwei Kinder, die zwei Amore trennen wollen, der eine mit dem umgekehrten Pfeile, der andere mit dem Bogen dazwiſchen ſchlagend. Das mit der Gans kämpfende Kind ſcheint eine Nachahmung eines alten Werkes zu ſeyn. Johann von Udine's Geſchicklichkeit gab den Raphaeliſchen Arbeiten eine neue Zierde. Dieſer ſtudierte beſonders die Thiere, die in Rom unterhalten wurden, nach dem Leben, und ſo ward ein neuer Kunſtzweig ſeitdem in Anregung gebracht. Karyatiden, meiſt ſymboliſche Figuren, ſetzte Raphael an einige ſchickliche Plätze wohl und groß gezeichnet hin; kurz Raphael brachte auch das Feld der Verziermalerei wieder hervor, und verlieh dadurch den gewöhnlichen Behauſungen auch eine ſchönere, den Bewohner erfreuende und aufheiternde Bekleidung.

VI.

Bildnisse.

Auch in diesem Fache ragt Raphael hoch hervor, und kann den besten Meistern darin gleich gestellt werden. Die ruhige Natur, die bloße Darstellung der Seele in den festen Zügen ist Zweck der Bildnißmalerei; ein Haupterforderniß ist auch ein naturvolles Colorit, das nicht zu glänzend, sondern nur wahr seyn muß. Und gerade hier hat Raphael die größten Tugenden seines Pinsels entwickelt; denn Tizian selbst hat nichts besseres, als das Bildniß Julius II. ist, gemalt. Die reine Naturbeobachtung, der einfältige keusche Sinn der alten Maler machte, daß sie vorzüglich im Fache der Bildnisse glänzten: so unser Dürer, unser Holbein und Kranach, die Italiän. Tizian, Raphael, Leonardo da Vinci, Paul Veronese u. a. Die künstliche Schminke eines Gesichts kann seine ganze Eigenthümlichkeit verderben; Manier ist in Bildnissen am allerschädlichsten, und nur die wenigstmanierirten Maler waren darin am glücklichsten. Ein Bild-

4. u. 5.

Zwei Bildniſſe von unbekannten jungen Männern, die viel Wahrheit in Stellung und Colorit haben. Der mit den übergelegten Händen zeigt beſonders ruhiges Nachdenken. Geſtochen von Edelinck und Esquivel. In Paris.

6.

Balthaſar Caſtiglione,
(geboren 1478, geſtorben 1529),

der, wie es ſcheint, Raphaeln zuweilen Erfindungen an die Hand gab, ihn mit dem Alterthume bekannter, ja vertraut machte. Das Geſicht dieſes Mannes iſt von edler Offenheit, Mannsſinn und hellem Verſtande. Geſtochen von Perſinius und Nicol. Edelinck.

7.

Der Cardinal Fedro Inghirami, Aufſeher der Bücherſammlung im Vatican. Das Bildniß verräth einen ſorgfältigen, ernſten, fleißigen, aber nicht kühnen Charakter.

8.

Johanna von Arragonien,

Vicekönigin von Neapel, ein Geſicht voll ſanften, ja weichlichen Ausdrucks, mit dem ſchmelzenden Feuer der Wohlluſt in Augen und Mund. Raphael malte nur Geſicht und Hände, die Kleidung und das übrige mit ſehr mühſamem Fleiße Julio Romano. Das Colorit hat nicht viel Abwech-

ſelung in den Tönen, und iſt etwas zu gelblich, wozu die Zeit auch beigetragen haben mag.

9.

Alphons von Eſte, Herzog von Ferrara, der erſte dieſes Namens; ein herrliches Mannsgeſicht mit breitem Geſicht und Naſe, für Kraft beinahe Ideal. Bart und Haare flößen Bewunderung ein. Das Haar iſt auf der Stirne geſcheitelt, und giebt dem Geſichte das Anſehen eines Chriſtuskopfes. Geſtochen von Van-Dalen.

10.

Raphael's Geliebte, Fornarina genannt.

1) Sie ſitzt in einer belaubten Landſchaft, den Grund machen übereinander gelegte Blätter; der Character der Figur iſt eine ruhige Sinnlichkeit, die ſich dem Geliebten gerne überläßt und ihm zur Abſpannung von den geiſtigen, angeſtrengten Beſchäftigungen dient. Wenn dieſe Züge in einer ſanften Leidenſchaft ſich ſtärker beleben, ſo kann eine Madonna, voll Innigkeit, hervorkommen. Geſtochen iſt dieſes Bild von Dom. Cunego und es befindet ſich im Pallaſt Barberini zu Rom. In mehreren Handzeichnungen findet ſich dies Bild und es ſcheint ganz Raphael's Seele erfüllt zu haben, denn es floß unwillkührlich in Griffel und Pinſel.

2) In der Florentiniſchen Gallerie. Hier iſt ſie eine ernſtere Schönheit; ſchon am Ende der Reife, voll und ſtarke

ſind die Züge, ihr Buſen halb offen, halb mit einem Hemde, die Schulter mit einem Pelze bedeckt, in den ſie die ſchöne Hand ſteckt. Geſtochen von Raph. Morghen, mit beſonderer Beobachtung der Farbe.

11.

Raphael's Bildniß.

Er ſelbſt hat ſich verſchiedenemal abgebildet. Ein vorzügliches Bildniß von ihm, das ihn in der edelſten, belebteſten und zugleich feinſten Lage darſtellt, iſt jenes, welches aus einer alten Familie in Florenz, mit dem Zeugniß der Aechtheit, um 20,000 Gulden vom Kronprinzen von Baiern gekauft worden, und nach München in die Gallerie gekommen iſt; ich habe es oben bei der Beſchreibung des Aeußeren Raphael's zum Grunde gelegt. Es iſt geſtochen von Raph. Morghen und zuletzt von Philipp Cenci.

Ein noch jüngeres, von dieſem etwas abweichendes Bildniß, wo Raphael in ſeinem 20ſten Jahre mit der Mütze und im Hauskleide vorgeſtellt iſt, hat man geſtochen von Bourtrois, und es ſteht Landons Werk voran. Dies Bild zeigt mehr den thätigen, arbeitenden Künſtler.

Der dichtende Künſtler iſt ganz vortrefflich in dem Bildniß ausgedrückt, das Lavater in der Phyſiognomik ſo feurig beſchrieben hat. Das halb Emporgerichtete des Kopfes und ſeine Lage gegen den Nacken machen einen in den Tiefen der Einbildungskraft und Empfindung ſchwelgenden Mann offenbar.

Raphael, der kräftige Mann, mit kurzem schwarzem Barte, zeigt sich uns in dem Gemälde, wo er sich neben seinem Fechtmeister (dessen Gestalt Jacob de Pontormo seyn soll) dargestellt hat. Das Bild ist mit Meisterhand gemalt und wird auch eben jenem Pontormo zugeschrieben. Indeß sind in dem Bildniß Raphael's Züge nicht zu verkennen. Herr Geh. Rath von Gerning in Frankfurt besitzt dasselbe Gemälde, das jenem in Paris den Rang streitig macht.

Raphael, mit kurzem Barte und langem Haare in weitem Hauskleide, sitzt vor einem Tische, worauf ein Blatt und zwei Farbenschaalen stehen; er scheint über eine Erfindung nachzudenken, und in dieser Hinsicht ist die Figur bemerkenswerth. Gestochen von Marc Anton. In dem Bilde von der Taufe Constantin's kommt Raphael's Bildniß diesem am nächsten.

Ein jugendliches Bildniß Raphael's, in einem etwas steifen Geschmack, vermuthlich als er noch bei seinem Vater war, mit dem Pinsel gezeichnet und weiß gehöhet, befindet sich im Großherzoglichen Cabinet in Darmstadt *). Von einer alten

*) Ebendaselbst ist auch eine braune, sehr schöne flüchtige Federzeichnung nach einem Theile des Coliseums in Rom, so wie der Einzug des Cardinals Johann von Medicis in Florenz: herrliche braune Zeichnung mit Feder und Pinsel. Es scheint der erste Entwurf zu seyn, wegen mehrerer Veränderungen in den Umrissen. Denon besitzt eine sehr ähnliche Zeichnung; aber nach dem Kupfer zu urtheilen, ohne jene Verbesserungen.

Hand ist hinten darauf geschrieben: Ritratto di Rafaéle d'Urbino Giovane, fatto di sua propria mano, quando era in Scola di P. Perugino suo maestro. Eine Anmerkung von einer andern Hand bezeugt, daß auf der Bibliothek zu Siena ein ähnliches Bildniß befindlich ist.

Kenntlich ist Raphael's Bildniß am meisten an den Augen und den Augenbraunen, dem eignen Wurf der Haare, und der zierlichen Kopfhaltung. Die Nase und der Mund weichen in den Bildnissen etwas ab. Der verschiedene Augenblick, worin Raphael sich malte, und der verschiedene Zweck, wie er gern erscheinen wollte, hat gewiß die kleinen Abweichungen, ihm selbst unbewußt, hervorgebracht.

Noch bemerke ich, daß ich von Zeit zu Zeit durch Nachträge dieses Werk immer vollständiger zu machen, und durch Mittheilungen und Winke der Kenner und Liebhaber belehrt und bereichert, das Nöthige zu berichtigen bemüht seyn werde.

Nachtrag.

Zu den wenigen ächten Werken Raphael's, die in Deutschland sich befinden, gehört auch ein Gemälde in der Großherzoglichen Gallerie zu Darmstadt, Johannes in der Wüste, wahrscheinlich die erste Ausführung des ursprünglichen Gedankens. Denn bei der Reinigung, die der ehemalige kenntnißreiche Besitzer, Graf Truchseß, durch die vorzüglichsten Maler Wiens mit aller Schonung und Sorgfalt vornehmen ließ, kamen mehrere merkwürdige Veränderungen der Zeichnung zum Vorschein, die der das Rechte noch suchende und prüfend auswählende Künstler machte, und die also die Ursprünglichkeit sicher beurkunden. So war beim ersten Entwurf der rechte Arm mehr in die Höhe und nach dem Körper gerichtet; die nachherige Verbesserung brachte ihn offenbar in eine sanftere, dem andern das Gegenspiel haltende Lage. Die Tigerhaut um die Lenden scheint anfangs nur ein bloßes Gewand gewesen zu seyn, auf das erst nachher die Flecken gesetzt wurden. Johannes, ein Jüngling von 16

bis 17 Jahren, ſitzt in einer Felſenlandſchaft und zeigt mit dem rechten erhobenen Arm nach dem erhöheten Kreuze, das er ſymboliſch aus rohem Holze zuſammengebunden und an einen Baumſtamm unten befeſtigt hat, und das ein Schimmer umglänzt. Die linke Hand am Schenkel, nachläſſig herabgeſenkt, hält das Agnus-Dei-Band. Der linke Schenkel ſtreckt ſich weit aus, der andere iſt eingezogen und dieſer iſt von beſonderer Schönheit, ja er übertrifft darin noch die Lage des Beins an dem dreifach vorhandenen Johannes, der es zwiſchen einen Baumſtamm ſtreckt. Kopf und Bruſt ſieht man ganz von vorn, und über dem lockigen Haupt ſteht Ioannes Babtista.

Höchſtwahrſcheinlich hat Raphael einen reizenden Knaben zum Nackten als Vorbild gewählt; aber eine höhere Idee lag in ihm, und die Reinheit ſeiner eignen jugendlich reinen Seele ergoß ſich auch über dieß Gebilde. Der Kopf iſt wunderſchön, die Augen voll Geiſt und Leben; die lieblich geöffneten Lippen ſcheinen einen neu aufſteigenden himmliſchen Gedanken ſtaunend ausſprechen zu wollen. Reinheit der Seele, tiefe Ruhe, wie die frühe Weihe eines der Gottheit näheren Gemüthes mittheilt, ſanftes Staunen, das iſt der Ausdruck dieſes reizenden Kopfes, dem die Locken wie ein Heiligenſchein umſchweben. Ueber den ganzen Körper iſt, wie über das Geſicht, dieſelbe hoheitsvolle Ruhe ausgegoſſen; die zarteſten Umriſſe ſchweben leicht in einan-

der und die natürliche, verſchmolzene Färbung vollendet den Eindruck, den das Ganze in dem Beſchauer zurück läßt, heitere Ruhe. Die Umgebungen deuten auf Raphael's frühere Zeit hin; die Landſchaft beſteht blos in einem wenig bewachſenen Felſen und dahinter ein kahler Berg; zur rechten Seite rieſelt ein Quell herab und bildet bis an den Rahmen des Bildes herab ein klares Waſſer, über das ſich der Baumſtumpf mit dem Kreuze erhebt. Vergleichen, auch in dieſer Hinſicht, mit mehreren Gemälden Raphael's von ſeinem dritten Florentiniſchen Aufenthalt, wird man eine unverkennbare Aehnlichkeit finden, und es mit Wahrſcheinlichkeit in eben jene Zeit ſetzen können.

Dies Gemälde iſt 4 Schuh 11 1/4 Zoll hoch und 3 Schuh 6 3/4 Zoll breit, auf Leinwand. Der letztere Umſtand beweiſt aber nichts gegen die Aechtheit, denn das anerkannte Gemälde Raphael's der heiligen Familie für Franz I. in Frankreich iſt auch auf Leinwand, und es iſt ſchon an ſich nicht wahrſcheinlich, daß Raphael blos auf Holz ſoll gemalt haben.

Fr. John in Wien hat es in punktirter Art rein und lieblich geſtochen, und der Güte des Hrn. Geheimen Cabinetsſecretärs Schleyermacher in Darmſtadt verdanke ich einen Abdruck von dieſem Blatte, deſſen ſeelenvolle Darſtellung mich unausſprechlich anzieht; denn ſie trägt, das giebt der erſte Anblick, die Friſche der erſten lebendigen Schöpfungsidee.

Raphael ſcheint mir bei der Vorſtellung des Johannes bis zur Ausbildung des Ideals folgenden Gang genommen zu haben. Den Knaben mehrmals in dem Verhältniſſe zum Höheren, meiſt in demüthiger Verehrung; dann den Uebergang vom Knaben zum Jüngling, oder das erſte leiſe Erwachen des Gedankens an ſeine hohe Beſtimmung und das Verhältniß zu dem, der einſt leidend das größte Werk vollbringen ſollte, in dem Bilde zu Darmſtadt. Die Natur gab ihm den Weg dabei an, ein ſchöner Jüngling dem Gedanken auch körperlichen Beſtand. Nun war das erſte Bild feſtgeſetzt; es ging nun an ein Streben und Weiterbilden; es entſtand der Jüngling Johannes in dem dreifach vorhandenen Bilde, das mit reicherer Umgebung geſchmückt, eine etwas ſpätere Zeit verräth. Aber nun erhob ſich mit Raphael's eigner Reife ein höherer Gedanke in ſeiner Seele; den Jüngling übergehend in den Mann, den Täufer, der zur Seelenreinheit einweihen ſollte, ſtellt er ganz im Gedanken ſeines hohen Berufs vertieft mit der Schaale und dem Kreuze in einem ganz dem Eindruck von ehrfurchtsvoller Stille angemeſſenen, nun ganz vervollkommten Lokale dar; und dieß iſt der ſchöne Johannes in München, ſonſt in Düſſeldorf, in dem Catalog zwar als Julio Romano, aber ohne beſondern Grund angegeben. Endlich den Bußprediger ſtellt er am beſten in dem Gemälde der Madonna di Foligno dar, obwohl der Gedanke dazu ſchon früher in ihm aufgeregt und auch in einem Werke ſchon vorgebildet war. Auch

fand ihn Raphael in dieſer Hinſicht ſchon von der früheren Schule überliefert; aber den jugendlich ſchönen, von den edeln Formen einer reinen, ihrem Urſprunge näheren Menſchennatur hat Er erſt erfunden und uns, wie ich glaube, zu einem immerwährenden Muſterbild aufgeſtellt.

Seit dem Drucke dieſes Werkes iſt von der Madonna mit dem ſchlafenden Kinde (ſ. pag. 106), von den Franzoſen Vierge au Linge genannt, ein Kupferſtich von Desnoyers erſchienen, und von der Maria von der Flamme (ſ. pag. 89), Vierge aux candelabres, von Blot. Ebenſo von einem bisher nicht bekannten Kupferſtecher Riche, homme Adam und Eva in einer Bearbeitung, die der des jungen Müllers von dieſer Vorſtellung noch vorragt.

Matthiſſon führt an, daß in der Hauskapelle der Familie Ancaiani zu Spoleto eine Anbetung der Magier ſich befinde, von Raphael in Perugia auf Leinwand mit Waſſerfarben gemalt, und lobt vorzüglich das Chriſtkind.

Derſelbe iſt von der Madonna in Loretto ganz hingeriſſen und entzückt. Maria, ſagt er, hebt einen hellgrünen Schleier empor, um dem kleinen Johannes, der in ehrerbietiger Entfernung mit gefalteten Händen anbetet, das

schlafende, über allen Ausdruck schöne Christkind betrachten zu lassen. Diese Erfindung hat viele Aehnlichkeit mit der Vierge au Linge (s. pag. 106), und scheint eine Nachahmung eines guten Raphaelischen Schülers zu seyn. Indessen kann der Anblick erst sicher darüber entscheiden, ob es ganz die Vollkommenheit hat, die man von Raphael gewohnt ist.

Sollte nicht die angenommene Charakterbildung des Petrus aus der des Socrates geflossen seyn. Auf alten christlichen Basreliefs aus dem 4ten Jahrhundert hat er wenigstens damit einige Aehnlichkeit; sowie Paulus mit dem Aristoteles oder Platon; Christus hat ganz griechische Bildung. Ueberhaupt bin ich überzeugt, daß der christliche Bilderkreis auf dem griechischen ruhe; denn in Palästina wurden die Künste nicht getrieben, die christlichen Künstler der ersten Jahrhunderte aber bildeten die Gegenstände ihrer Verehrung nach den Vorstellungen ihres Landes.

In der Wiener Gallerie werden folgende Werke Raphael's im Catalog von Mechel angegeben:

1) Die heilige Margarita in einer Höhle, wie sie den Satan, der unter dem Bilde eines Drachen zu ihren Füßen lieget, durch Vorzeigung eines Crucifixes besiegt.

Auf Holz, 5 Fuß hoch, 3 Fuß 10 Zoll breit. Ganze Figur, Lebensgröße. Man hat auch ein Kupfer davon. Es scheint die erste, noch nicht so ganz ausgebildete Idee zu den spätern ähnlichen Gemälde zu seyn; denn das letztere verdient offenbar den Vorrang durch Gedanken und Zeichnung. Man sehe die Beschreibung davon pag. 243.

2) Die heilige Jungfrau, im Grünen sitzend: neben ihr steht das Christkind, dem der kleine Johannes ehrerbietig, das eine Knie zur Erde gebeugt, ein Kreuz von Schilfrohr überreichet. Die ebene, sich weit hinaufziehende Landschaft endiget am hohen Horizent mit verschiedenen sehr entfernten Gebäuden und einem Wasser am Fuße eines Gebirgs. Das Bild hat die Jahrzahl MCVI; demnach mußte es Raphael in seinem 23sten Jahre gemalt haben.

Auf Holz, 3 Fuß 6 Zoll hoch, 2 Fuß 9 Zoll breit. Ganze Figuren, $^3/_4$ Lebensgröße.

3) Die heilige Familie unter einem Palmbaume ruhend. Maria, mit einem Knie auf der Erde, neiget das Christkind zu dem kleinen Johannes, der ihm kniend Früchte übergiebt, und den der heilige Joseph beim linken Arme faßt, um ihn aufzurichten. Zur Seite sieht man etwas Himmel und Landschaft.

Auf Holz, 4 Fuß 10 Zoll hoch, 3 Fuß 7 Zoll breit. Ganze Figuren, Lebensgröße. Das vorzüglichste Gemälde von Raphael in Wien.

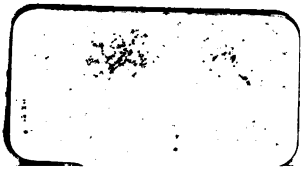
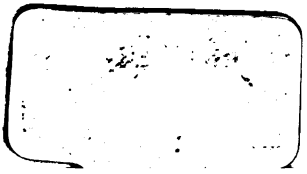
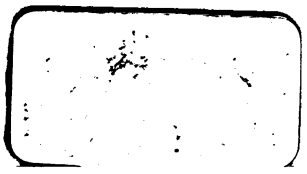
In der Gallerie der Eremitage des kaiſerlichen Pallaſtes zu St. Petersburg, befinden ſich, ſoweit die 5 Hefte der Beſchreibung von Labensky, mit Umriſſen in Quarto, bezeugen:

1) Eine heilige Familie; Joſeph, auf ſeinen Stab geſtützt, betrachtet zärtlich das Kind Jeſu, das auf den Knien der Mutter ſitzt.

Auf Holz, 2 Fuß 2 Zoll hoch, 1 Fuß 9 Zoll 5 Linien breit. Geſtochen von J. Chereaux.

2) Judith. Auf Holz, 4 Fuß 5 Zoll 5 Linien hoch, 2 Fuß 7 Zoll 11 Linien breit.

Die Raphaeliſche Madonna zu Loretto iſt ganz kürzlich von Richomme geſtochen worden. Sie iſt ein Knieſtück, und weicht alſo darin, wie auch in andern Stücken, ſehr von der Vierge au Linge ab. Jedoch mag das Urtheil Volkmanns gegründet ſeyn.

Druckfehler.

Seite 58 Zeile 8 ſtatt Raphaello, lies Rafaello.
— 59 letzte Zeile ſtatt Raphaelle, lies Rafaelle.
— 62 Z. 10 von unten ſt. spirantecs, l. spiranteis.
— 62 Z. 2 v. u. ſt. hospite, l. sospite.
— 280 Z. 8 v. u. ſt. Bourtrois, l. Paul Pontius.